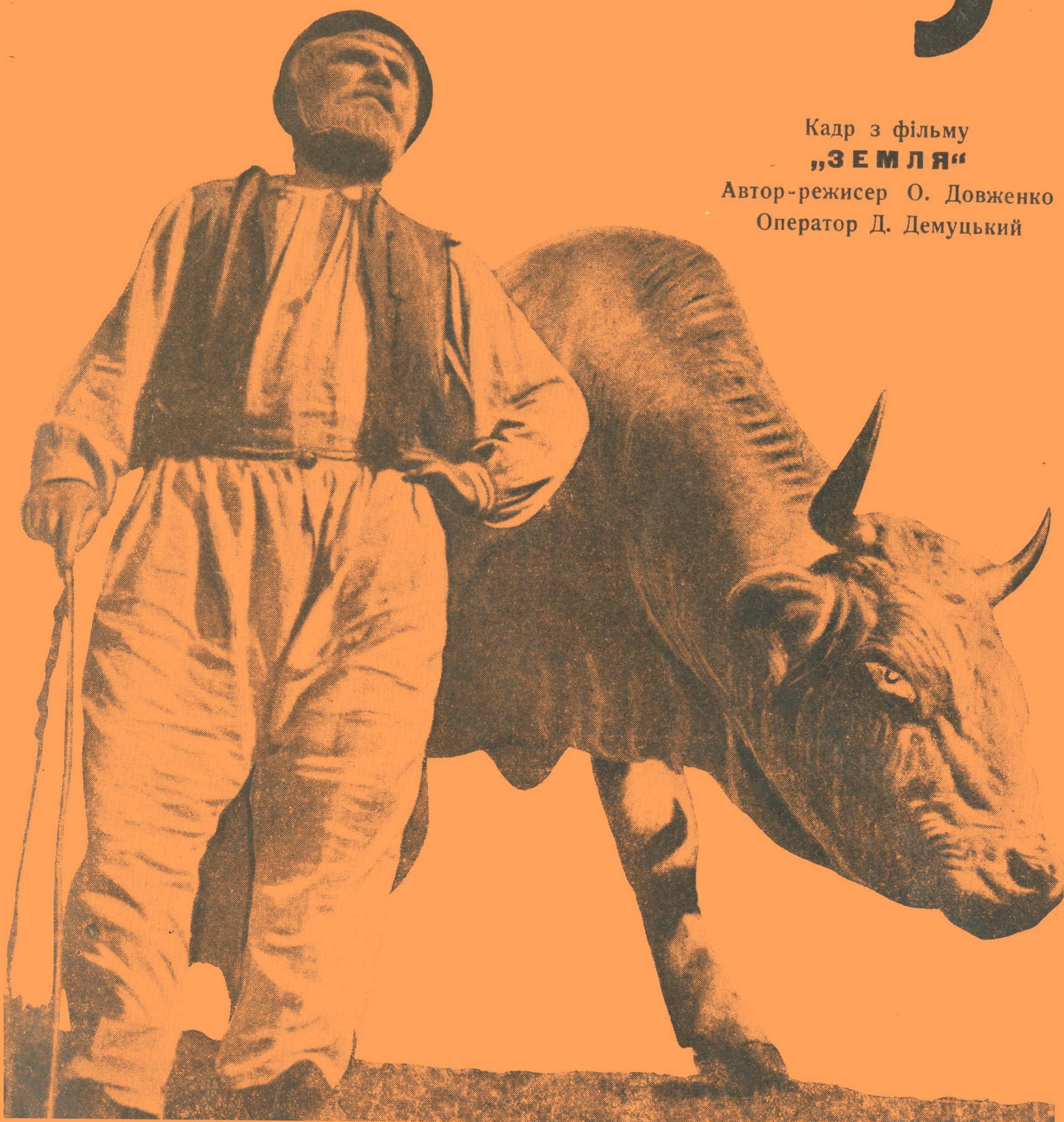
КІНО

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

5



Кадр з фільму
„ЗЕМЛЯ"
Автор-режисер О. Довженко
Оператор Д. Демуцький

Кіно—це найважливіше для нас мистецтво
В. Ленін.

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Рік видання 5-й   Березень, 1930 р.   № 5 (77)

ЗА РЕВОЛЮЦІЙНІ ТЕМПИ В РОБОТІ!

В останніх числах журналу „Кіно“ було вміщено погляди кращих робітників українського кіновиробництва на сучасний стан, перспективи розвитку кіномистецтва в зв'язку зі зрушеннями, які відбуваються у промисловості та сільському господарстві.

Орган української кінематографії вдарив на сполох про темпи країни й темпи кіна.

Кіновиробничники, хоч і не однакові між собою по фаху, проте—єдиних устремлінь щодо суті—висловили думку, що кінематографія дуже відстає від сучасних темпів життя й будівництва, конкретно—від загального темпу реалізації п'ятилітки. Технічна й культурна відсталість фільмарів, технічна й культурна відсталість фабрик в цілому та керівництва, відсутність кадрів, і нарешті—поламані прожектори, невміння складати правильно пляни, зіпсовані знімальні апарати, і, нарешті, не можна механічно скорочувати кількість знімальних днів, не змінивши умов і форм роботи — такі, в основному, причини ношого відставання, що їх висловили кращі фільмарі. Отже, констатація подібних недоліків тягнеться, у практиці нашої роботи, вже декілька років підряд.

Згадаймо минулий період. Не було кадрів, фахова тхнічна відсталість, погані прожектори і життя не так швидко бігло вперед, і на „сірому тлі“ продукції української кінематографії не багато було світлих плям; найкращих фільмів мали ми—три-чотири.

Цілком зрозуміло, що на даному стані розвитку країни, за підвищених та складніших (ніж раніше) вимог до кіна з боку пролетарських мас,—відставати, значить все більш і більш одриватися від життя. Отже стан загрозливий. Але чи фразеологія, у вигляді лише констатації, змінить методи нашої роботи, поставить виробництво й виробничника на рейки—наздогнати життя? Безперечно—не в цьому вихід.

Досить влучно один з режисерів відзначив, що може всі ці причини більш-менш і вірні, та не можна ставити справи так, щоб миттю зліквідувати технічну відсталість фабрик (до речі,—Київській фабриці технічну відсталість закинути неможна), миттю зліквідувати культурну відсталість фільмарів тощо й тоді ми матимемо добрі фільми на сучасній тематиці,

Таким чином коріння нашого відставання мають місце глибше, потрібують плекання та прищеплення, щоб були паростки роботи за новими методами й в ногу з життям,

Українська кінематографія за роки свого існування спромоглася дійти до певних економічних здобутків, має безсумнівні художньо-мистецькі надбання та соціяльний зміст,—нарешті, українська кінематографія має вже свої кадри в цілому, має твердий і певний ґрунт не лише для закріплення вже досягнутого, ба й розквітати надалі.

Тому, як перед колективом робітників революційної кінематографії в цілому, так і перед окремими виробничниками, стоїть завдання, щоб, навіть за наявности всіх хиб, за нашого отакого стану, добитися потрібної нам кінопродукції. Поруч з цим домагатися ще більшого поліпшення фабрик устаткуванням, ліквідації фахової відсталости, збільшення загально-культурного й політичного рівня робітників.

Зараз, як ніколи, потрібна консолідація кадрів українського кіновиробництва. Більше потужности у роботі, дружности, щоб досягти конкретної мети—дати фільм найвищої якости на актуальну тему,

Секретництво, що так широко развинено на виробництві, найгірше зло, яке заважає успіхові в роботі. Індивідуалістичні тенденції, на жаль, ще глибоко втілені в творчості наших виробничників, режисерів, асистентів, операторів, Від цього гальмується зростання нових кадрів не утворюється стимулів для здорової критики того чи іншого товариша, а така критика якнайпотрібніша в кінематографічній роботі, де немає стандарту, штампу. Інколи переоцінка своїх сил після першої, підчас вдалої спроби, а відціля небажання вчитися і вчитися. Це ж призводить до регресу в творчій роботі будь-якого майстра. До цього відсутність науково-дослідницької роботи, що налагодити її мусить сам кіновиробничник, об'єднавшись у секції, групи. Недостатнє, неглибоке слідкування за політичним життям—це сума тих основних гальм, що їх ми маємо повне право поставити на карб кіновиробничникам.

Отже, перебудова форм і методів роботи потребує, насамперед. в активности, свідомості самого людського складу. Самий зміст роботи, темпи їх змінюють форми й методи, та й навпаки.

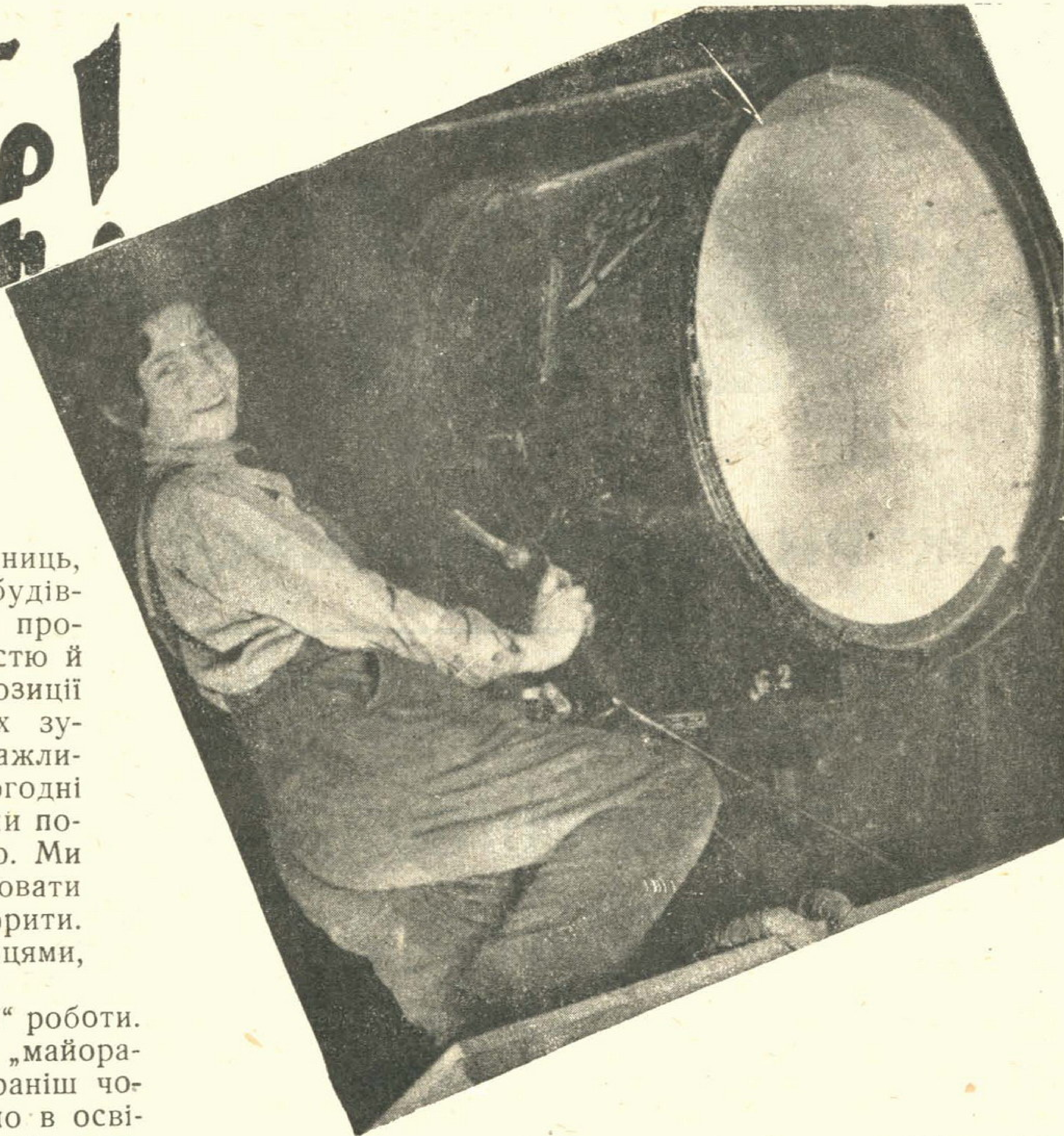
Українська кінематографія стала перед фактом необхідности змінити форми й методи свтоєї діяльности, відповідно до вимог життя.

Актуальність тематики, глибоке з погляду соціяльного тлумачення її, висока художність фільмів, наповнення стилю геройчним ритмом сучасного періоду, революційний патос скерований до конкретної, соціялістичної мети,— таке настановлення для сюжету, змісту наших радянських фільмів.

А тематика—це сьогоднішнє життя, реконструкція промисловости, сільського господарства, перебудова побуту. Зуміймо використати цей життєвий і багатий для історії матеріял!

2

Жінка-фільмар говорить!



Ми оголошуємо себе за ударниць, тримаючи фронти культурного будівництва нашої країни разом з усім пролетаріятом. Ще з більшою упертістю й завзятістю будемо завойовувати позиції кіно-мистецтва, докладаючи своїх зусиль для створення цього „найважливішого". Акторська робота на сьогодні є для нас пройденими, закріпленими позиціями, хоч далися вони не легко. Ми вже не тільки хочемо відтворювати чужу волю, а сами хочемо творити. Ми хочемо бути не тільки виконавцями, а й навчитися організовувати.

Ми не шукаємо легкої, „жіночої" роботи.

Робимо наступ на специфічні „майорати"—на специфічні професії, де раніш чоловіки були монополістами. Йдемо в освітлювальний цех, беремося до юпітерів, плетемо мережево з проводів та електрики.

Ми сідаємо за копіювальну машину, опановуємо її, і тисячами метрів перед нашим напруженим оком плине плівка, приймаючи на себе відбиток негативу.



Жінка насмілилася захотіти бути оператором. Їй не вірили, радили повернутися до „нормальних" жіночих обов'язків — пелюшок та кухні, їй довго не давали апарата, але вона непохитно йшла до своєї мети й тепер „налітає" з апаратом на райони, округи, фільмуючи на плівку неповторні історичні події, події нашого героїчного сьогодні.

А от наші жінки—режисери. Молодняк роками й в роботі. Своїм цілеспрямованням, своїм бажанням взятись до такої надзвичайно відповідальної роботи, фільмари—жінки пробивали стіну недовір'я, стіну часто легковажного ставлення до себе.

Ми, актори, прагнемо до найвищого рівня піднести свою кваліфікацію, щоб зміцнити й посилити кадри радянських українських акторів, щоб якнайкраще віддати своє уміння, свою роботу на допомогу пролетаріятові.

Ми певні своїх перемог, певні, що своєю роботою покладемо хоч цеглину в будинок майбутнього соціялізму

Жінка-фільмар стає творцем українського пролетарського кіномистецтва.

О. Косовська.

КІНОБРИГАДИ НА ПОМІЧ СЕЛУ

Кампанія переведення „Місячника української кінокультури на селі“, що розпочалася на початку лютого, набирає щодалі ширших розмірів. Спочатку гадали надіслати на село лише дві ударні кінобриґади, а відряджено вже 3 кінобриґади в райони суцільної колективізації, та й це не може задовольнити. Селянство виявляє надзвичайно велику активність щодо питань і завдань української кінематографії, які перед нею стоять в процесі перебудови села. Зокрема селянство загострює увагу на повільних темпах запровадження кінофікації села, що в значній мірі відстають від сучасних темпів реконструкції сільського господарства.

Численні збори селянства в тих селах, комунах та колгоспах, куди бриґади прибувають, проходять з надзвичайно великим піднесенням, збуджується активність основної маси селян (батраків, незаможників), що виявляється в масових вступах до лав ТДРФК.

Робота ударних кінобриґад проходить під гаслом мобілізації уваги селянства за краще переведення засівної кампанії, за швидче усуспільнення сільського господарства, популяризації досягнень української кінематографії не затушковуючи й її хиб. Висвітлюють бригади ролю та значення організації кіногромадськости — ТДРФК.

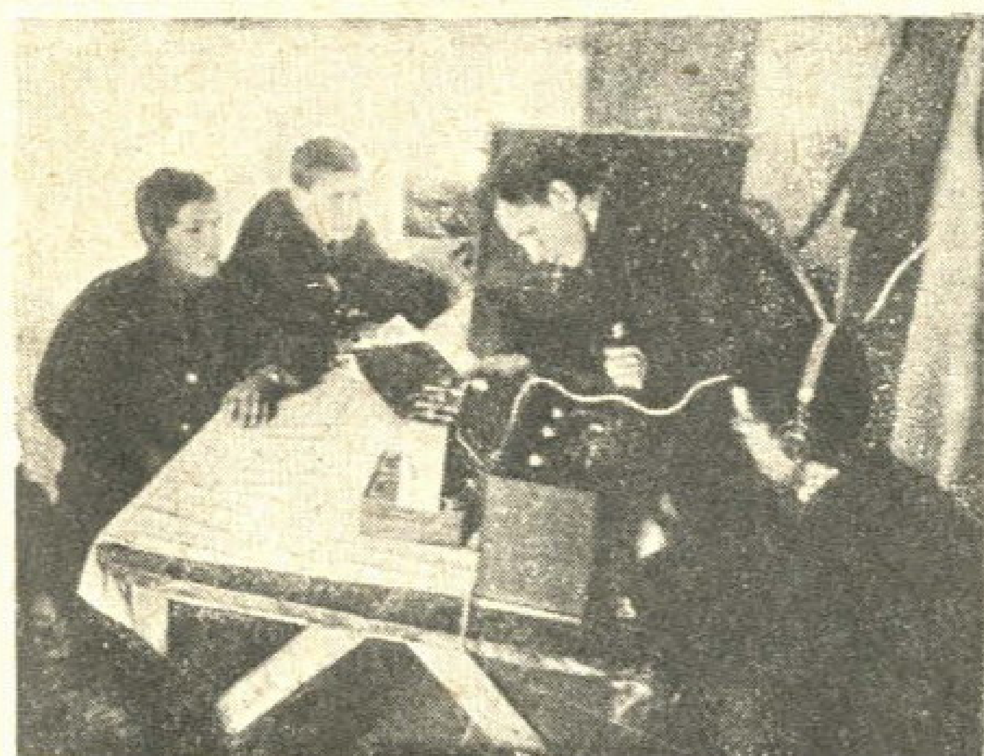
Між окремими ударними кінобригадами, що їх відряджено на села, провадиться соціялістичне змагання (між Димером та Березанню), щоб краще перевести „місяць кінокультури“, ширше охопити колективи, комуни, більше втягти селянства до лав ТДРФК, краще налогодити роботу низових осередків ТДРФК тощо.

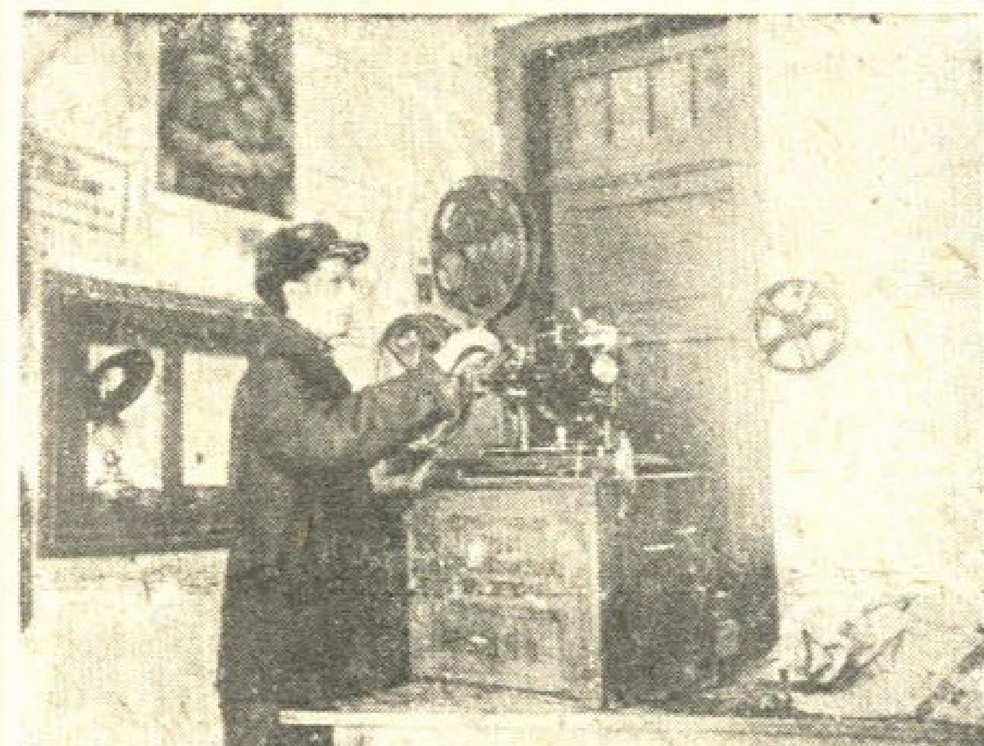
Районові організації з великою увагою та прихильністю ставляться до „місяця кінокультури“ і часто-густо за власною ініціятивою розгортують роботу, організовуючи ударні районові бриґади, що провадитимуть цю роботу безпосередньо на місцях.

Д. Сидоренко.









БРИҐАДА РАПОРТУЄ

Ударна пересувна кінобригада в складі 5 осіб пробула в Кагарлицькому районі на Київщині 15 день. За цей час влаштували 16 кіно-сеансів для членів колгоспів, 5 дитячих ранків та 4 громадські перегляди. Перед каждим сеансом бригада влаштовувала доповіді про завдання весняно-засівної кампанії, колективізації, зокрема про завдання місця української кінокультури. Разом з цим бригада приїджаючи в комуни та колгоспи, улаштовувала сільсько-господарську виставку, що навколо її розгорталася робота в справі пропаґанди аґрознаннів, За 10 днів виставку відвідало 47 екскурсійних селянських груп — біля 2.000 селян.

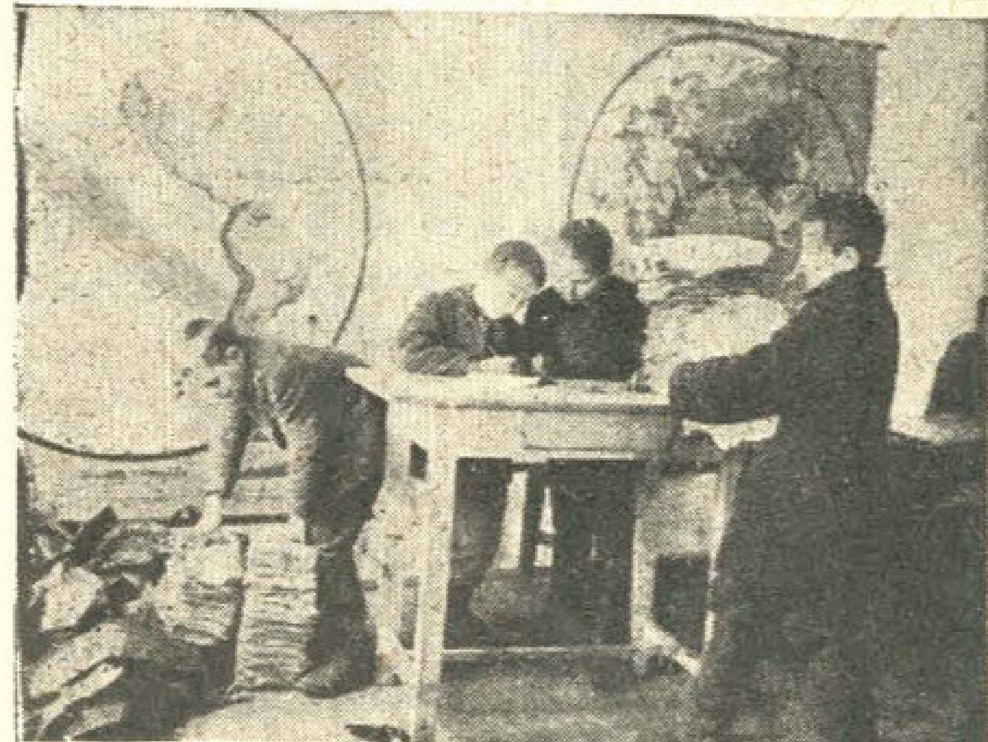
Маючи в своєму складі радіо-кіно-механіка, досвідченого механіка-шофера, бригада скрізь безкоштовно ремонтувала радіо-устави, трактори, кіно-устави, якщо це не вимагало надто багато часу та витрат. Всього обслуговано членів колгоспів, їх дітей різними формами роботи 10.700 чоловіка, при чому бригада за цей час відвідала 7 пунктів — в них же було організовано осередки ТДРФК.

В тих селах, де кіна немає, за ініціятивою бригади, на сільських сходах селяни ухвалювали перетворити церкви на кінотеатри, використавши дзвони на придбання кіноапаратури; такі ухвали винесли в 4-х селах Кагарлицького району, де ще й досі немає кіна. До роботи бригади селянство ставилось дуже прихильно й чуло, допомагаючи чим можна,—засобами пересування, приміщенням тощо.

Селяни скаржились, що на село не надсилають гарних картин, які б відповідали сучасним завданням, а часто надсилають фільми, що з них селяни не задоволені. „Проданий апетат“, „Свої та чужі“, тощо.

Я. Кучерявий.









З лівого боку: 1) Пересувна кіно-бригада перед від'їздом. 2) Маленька зупинка. 3) Радіо сеанс влаштований бригадою на селі. 4) Демонструють фільм.

З правого боку: моменти з життя колгоспу.

Кінофабрики в змаганні

Соцзмагання — метода роботи радянського кіна

Кінофабрики—в змаганні

Фабрика „Межробпому" та Київська змагаються.

Надзвичайно швидкий зріст нашого господарства та велетенський п'ятирічний плян розвитку всіх галузів промисловости вимагає максимальної енергії від всіх трудящих, що беруть участь у великому процесі соціялістичного будівництва та клясової боротьби.

Ні для кого не є таємниця, що на фронті мистецтва перераховані хиби дають себе й досі ще, надзвичайно гостро відчувати. Ось чому перед кіновиробництвом, що вступило в соціялістичне змагання, стоїть дуже почесне і відповідальне завдання стати дійсно масовим пролетарським мистецтвом. Робітники мистецтва і, насамперед, кіноробітники, мусять стати передовими, культурними, з боку громадського та політичного, освіченими борцями соціялістичної перебудови.

Всі ці питання знайшли найкраще розв'язання в умові про соціялістичне змагання, складеній в Києві на товариській зустрічі комсомольців Київської кінофабрики ВУФКУ та Московської кінофабрики „Межрабпомфільму" обрали штаб з сьоми осіб для переведення соціялістичного змагання. Другі загальні збори робітників фабрики затвердили умову про соцзмагання.

Складена умова передбачає своєчасне виконання тематичних та промислових фінплянів.

Крім того, осередки кінофабрик ВУФКУ та Межробпомфільму зобов'язалися, в порядку соціялістичного змагання, перевести такі заходи:

Зовсім ліквідувати прогули.

Провадити боротьбу за повне завантаження робочого дня.

Провадити боротьбу за рішуче зниження накладних видатків, як в управлінні, так і на виробництві.

Підвищити якість роботи в цехах: електромеханічному, лябораторному, монтажному, постановочному тощо, і взяти під громадський контроль якість продукції в цехах за допомогою дошки соціялістичного змагання, стінгазети та виробничих нарад.

Перед знімальними групами поставити завдання: детальної пророблення кошторисів, збільшення знімального пляну, підвищення технічної та художньої якости фільмів. Ідеологічна настанова: 100 відсотків фінансової дисципліни та точність терміну випуску картини. Після закінчення монтажу, організувати громадські перегляди і розбір досягнень постановочної групи певної картини, що досягла кращих наслідків.

Організувати на добровільних началах зразкові бригади молоді по таких цехах фабрик: а) кінолябораторному, б) монтажному, в) освітлювальному та г) постановочному. Поставити завданням цих бригад: зразок трудової дисципліни, підвищення норм виробки, економію матеці, зниження відсотку браку.

По художньому цеху: запровадити в практику виклики поміж режисерськими та знімальними групами щодо економії в окремих галузях видатків як, наприклад: економія плівки, освітлення, часу, зменшення простоїв декорацій зв'язаних з точним виконанням знімального пляну: відмовлення, коли є змога, від перезнімання окремих сцен та епізодів тощо.

По літературно-сценарному відділу, пророблювати точний плян постачання фабрики сценаріями як по художньому сектору, так і по сектору культурфільмів, і точне виконання цього пляну.

Пророблювати питання тематичного пляну та його виконання з тим, щоб збільшити випуск картин, що відповідали б з боку художнього та ідеологічного вимогам масового робітничо-селянського глядача, геть відмовившись ставити такі картини, як „Весела канарка", „За манастирською стіною", „Кривий пан", „Так іноді буває" тощо. Боротися за збільшення виробництва дитячих та культурфільмів.

Гостро критикувати тематичні пляни та фільми своїх організацій, що не відповідають настановленням парт-кіно-наради.

Організувати актив винахідників та раціоналізаторів виробництва на началах взаємности, налагодити поміж собою обмін позитивними досягненмями цього активу.

Звернути особливу увагу на висування кадрів молодих сценаристів, режисерів, операторів, художників, притягаючи їх до активної допомоги соціялістичному змаганню.

Вжити ааходів до пожвавлення роботи економічних та виробничих нарад, звернувши увагу на максимальну участь в них молоді.

Досягти піднесення кваліфікації молоді, застосовуючи методів індивідуального навчання за допомогою висококваліфікованих спеціялістів, а також організуючи консультації та гуртки.

Провадити боротьбу з пияцтвом, розбещеністю, антисемітизмом, хуліганством, бюрократизмом, безгосподарністю тощо.

Осередки ЛКСМ ВУФКУ та Межробпомфільму зобов'язалися виробничий похід молоді перетворити на запальний робітничий похід, поширивши вплив складаної умови про соціялістичне змагання на всіх робітників фабрик.

Тепер широко розгорнулася робота щодо реалізації всіх пунктів умови. Здійснюючи всі передбачені в умові заходи, слід пам'ятати, що вдале вирішення всіх завдань та питань, зв'язаних з соціялістичним змаганням, дасть можливість виконати вчасно п'ятирічний плян виробництва фільмів таких великих виробничих кіно-організацій, як Київська кінофабрика та Межробпомфільму.

Ар. Ш.

Що дало соцзмагання?

Механічний цех київської кінофабрики — ударний. Крім своїх ремонтних функцій, він почав виробництво „трьохсоток“ (освітлювальні лямпи), що раніш купувались закордоном, а останнього часу вироблювались на Одеському механічному заводі. Києвські „трьохсотки“ значно дешеві та кращі за одеські, не зважаючи на те, що їх виробництво йде в значно гірших (технічно) умовах. Крім цього, найближчого часу буде налагоджено виріб різної освітлювальної апаратури, яку досі купували виключно закордоном. Моделі цієї апаратури вже готові.

Дрібниця в кіновиробництві — аграфки (скринька для плівки) раніш одержували виключно зза кордону. Всі спроби виробляти їх власними силами ні до чого не призводили. Революцію в цій справі зробив винахід робітника мехцеху тов. Гаркавенка, який дасть змогу вироблювати аграфки в кількості, що задовольнить всесоюзний попит в них.

Нещодавно цех устатковано новим (другим в УСРР) універсальним верстатом (токарно - строгально - свердильним). Він дасть значну економію — працювати на рьому можуть одразу три чоловіки.

Прогули та запізнення по всіх цехах цілком ліквідовано. Робітники відмовилися од десяти пільгових хвилин перед початком робчого дня. Цех — майже цілком складається з партійців та комсомольців. Молодняк підвищує свою кваліфікацію на спеціяльних курсах.

В комісію для реалізації винаходів на Київській кінофабриці надійшло за рік 34 проекти, з яких шість припадає на освітлювальний цех. До речі, ця комісія працює надзвичайно кволо: винаходи лежать по півроку, їх погано розглядають.

Моменти економії. Раціш, щоб устаткувати світло для фільмування, запалювався ввесь освітлювальний інвентар. Зараз дається лише контрольне світло (одна лямпа).

Є й негативні моменти. Більшість освітлювачів погано кваліфіковано. Виробнича нарада працює слабо. Цех ударний. Одною з трьох бригад керує жінка.

Котельний цех лежить в бік од „великих шляхів“. Тому так непривітно там (спочатку) вас зустрічають, тому навіть не хочуть одповідати. Важка тут робота, відповідальна. Охорона праці не звертає на цех достатньої уваги, фабком ніколи не заходить, спецхарчування немає.

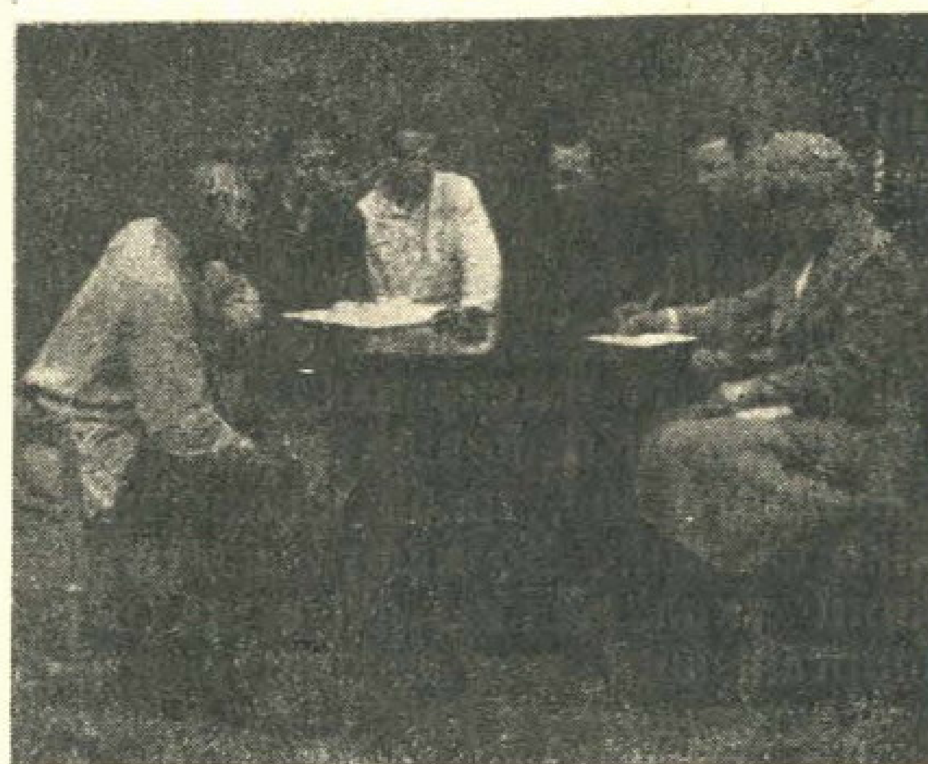
Засліплена „юпітерами“ фабрика забула за кочегарку, а люди там, під підлогою, працюють також інтенсивно, приймають також участь в будуванні соціялізму, як і інші.

Зовсім не нагадує інші цехи — теслярський. Тут працюють по старинці: „дають — робимо, не дають...“ Тут одним викликом, самою угодою про соцзмагання нічого не вдіяли. Тут насамперед потрібна величезна робота культкомісії.

В ручній — проявочній (лябораторії) шляхом соцзмагання кількість продукції збільшилася на 40%.

Я. Кобилянський





1) Робітники кінофабрики Межрабпомфільм читають відчіт про соцзмагання.

2) Штаб соціялістичного соцзмагання кінофабрики Межрабпомфільм.

Соцзмаганню приділяють мало уваги



Представники осередків комсомолу ВУФКУ та Межрабпомфільм підписують угоду про соцзмагання.

Соцзмагання на кінофабриці взагалі ще не досить розгорнулося. Навпаки, деякі показники говорять про те, що ми маємо зниження взятих темпів. Коли підсумувати виконання промфінпляну (за перший квартал), то по художніх фільмах не довиконали пляну на 41%, а по культурфільмах на 27%.

Таке загрозливе явище є, безперечно, наслідком того, що й дирекція, й робітнича маса не приклала максимума зусиль, щоб виконати намічені пляни. Крім того, це ще з'ясовується тим, що фабричний комітет та виробмича комісія майже нічого не зробила для того, щоб просунути ідею соцзмагання в цехи, організувати всю енергію робітничої маси навкруги всіх цих питань, керувати й поставити на належну височінь усю цю роботу.

Проте, коли й останнього часу соцзмагання в деяких цехах починає давати деякі позитивні наслідки, то в художньому цехові соцзмагання не охопило як слід усіх робітників. Можма відзначити те, що деякі фільмувальні групи склали між собою угоди на соцзмагання. Пакти цих угод такі: групи беруть на себе обов'язок здати картини в термін, намічений за пляном, заховуючи високу якість картин; картина повинна бути з якісного боку гарна, групи, що змагаються, повинні заощаджувати гроші, плівку тощо.

Склали поміж себе угоди такі групи: „Геть куриво“ (режисер Л. Сніжинська) з групою „Зуби та хворість людини“ (режисер Куляєв), „Будівники“ (режисер Френкель) з групою „Секрет Рапіду“ (режисер Долина), „Слово друку“ (режисер Олександров) з групою „Порцеляна“ (режисер Винницький) та інші. Всього змагається 18 фільмувальних груп.

Наслідки угод такі, наприклад,—по групі „Слово друку“ за пляном на 1/II—було намічено зазняти 65,7 занято 72,4%. Ударна фільмувальна група „Сіль“ також іде попереду пляну.

Та не всі фільмувальні групи взяли належний темп у своїй роботі. Ще не всі зрозуміли потребу нагнати в 2-му кварталі те, що недовиконано протягом 1-го. Але ж не вся провина падає на художній цех.

Є такі моменти, що заважають поставити роботу як слід. Ще цілком не розв'язано справи, щоб забезпечити всіх режисерів сировиною. Режисер мусить, кінчивши один фільм, одразу ж почати ставити другий. Допоміжні цехи не допомагають як слід фільмувальному процесові. Дуже кволо працює знімально-постановочна частина, що не може правильно керувати та контролювати всю фільмувальну роботу. Це все, безумовно, відбивається на якості роботи.

Перед художнім цехом стоять великі завдання в справі виправлення прориву за 1-й квартал. Тільки цілковита участь всіх робітників художнього цеху в ударних групах, активна участь в них і належний темп в роботі дасть змогу виконати плян.

І. Жив.

ТЕМП КРАЇНИ Й ТЕМП КІНА

Фільмари сказали своє слово. З темпами в нас не гаразд. Тепер дамо слово безпосереднім споживачам нашої кінопродукції, що мають її контролювати, нею керувати, виправляти, їй диктувати. Слово— робітникам заводів, культробітникам профспілок, фабрик, сельбудів! Поганий зв'язок з робітни чими масами, злочинна неуважність фільмарів, недостатня актуальність тематичних плянів, мляве висування кіноробітників з гущавини мас—ось що гальмує темпи.

РАДЯНСЬКИЙ ФІЛЬМАРЮ! ПРИСЛУХАЙСЯ ДО СЛОВА РОБІТНИКІВ!

Тов. Корнеєв (Зав. культвідділом Металістів).

В останній час кіновироби значно поліпшали, але всеж наше сьогодні ще не зовсім відбите на екранах. Для того, щоб фільми цілком відповідали завданням сьогоднішнього дня, треба викинути з темплянів фільми, що мають надто романтичний ухил. Хиби, які є ще в роботі кіноорганізацій, можна ліквідувати за допомогою художніх рад, цілком реорганізувавши їхню роботу. Засідання художніх рад треба перенести на виробництво, на масові робітничі збори. Зараз потрібно випускати фільми, в яких відбувався б побут робітників, Треба було б зняти фільм на тему „Жезли Трегера" (винахідник, що його протягом років бойкотували).

Тов. Пригов (Зав. культкому Червонопрапорного заводу).

Кіно відмінне від інших мистецтв тим, що воно має швидкий темп. Кіно мусить не відставати від нашого життя, а йти поруч, відбиваючи всі ті складні моменти, які допомагають нам будувати соціялістичне життя.

Радянська кінематографія в своїх виробах має три типи: 1) горожанська війна; 2) детектив (під американські фільми); 3) фільми що цілком задовольняють вимоги пролетаріяту, як з художнього, так і з ідеологічного боку („Панцерник Потьомкін", „Земля"). На жаль кіно ще не цілком опанувало робітничим побутом. Нам здається, що все те через це, що більшість людей, які працюють в кіні, ніколи не бачили дійсного робітничого побуту.

Для того, щоб ліквідувати це, треба притягти до кінороботи нові кадри з заводської гущі. Треба використати заводські літературні гуртки, взяти там найкращих, що могли б працювати на кіновиробництві.

Було б добре, як би нам давали не довгометражні фільми, а короткометражні (дві, три частини), комбінуючи художній фільм з культурфільмом.

Тов. Бєлов (Завклюб Червонопрапорн. зав.), тов. Мазуров, Осипов, Теслер. Глузман (робітники Червонопрапорн. заводу).

Кіно не задовольняє потреб пролетаріяту. Воно відстає від швидкого темпу нашої країни. Вже другий рік п'ятирічки, а фільми на цю тему немає жодної. Радянські кіновиробництва ніяк не можуьт пристосувати своїх виробів до сьогоднішнього дня. Це треба й можна ліквідувати лише тоді, коли кіновиробництва будуть звертати увагу на ті вимоги, які ми ставимо, проглядаючи їхні фільми.

Зараз треба ставити фільми про чистку партії, чотирьохлітку, промфінплян та клясову боротьбу на селі.

Тов. Рувінський (Зав. культкому „Більшовика").

Кіновиробництво погано відбиває наше соціялістичне будівництво через те, що його надто просякнуто духом комерції. Не треба вважати на те, що фільм дає багато прибутків. Треба не забувати, що більшість комерційних фільмів дезорганізуюче впливають на пролетаріят.

Потрібно знімати фільми виключно виховного значення. Ці фільми будуть співзвучні нашій добі. Помилки, які мають кіноорганізації, можна ліквідувати за допомогою пролетарського контролю. Нас ніколи не запрошують на громадські перегляди, а хоч і запрошують, то одиниць, які, переважно, складаються з молоді. Потрібно, щоб режисери з акторами виїжджали на фабрики, заводи, показували нам свої фільми. Ми, по можливості, будемо контролювати їхню роботу, виправляючи хиби.

Ми хочемо, щоб кіноорганізації, виробляючи фільми про сучасний момент, не забули й про 1905 та 1907 рік, що їх майже не відбито в кінематографії.

Тов. Кочаневський (Зав. клюбом „Більшовик").

Більшість виробів радянського кіна цілком відповідають завданням сьогоднішнього дня. Є окремі фільми, які не художні й хибують на ідеологію, але це одиниці. Для того, щоб уникнути й цих одиниць, треба налагодити робітничий контроль над кіновиробництвом шляхом перегляду та читання сценаріїв у робітничих авдиторіях.

Тов. Павлов (Зав. культкому Київськ. Головн. Майстерень).

Кіно цілком відповідає темпові доби. Наші фільми мають виключно виховне значення, вони все більше й більше витісняють закордонні, які з ідеологічного боку чужі нам. Пролетаріят любить фільми радянського виробу, вони його напоюють патосом будування і правильно ідеологічно спрямовують. Зараз треба якнайскорше виробити фільми про ударників, що виїхали на село, антисемітизм, антирелігійні.

Тов. Котіков (Агітпроп партколективу КГМ).

Вважаю, що в напрямку політвиховання мас кіно зробило мало. Маємо багато фільмів про горожанську війну, про початкові роки соціялістичного будівництва, але про наші реконструктивні роки—немає жодного фільму. Хай сценаристи приходять до нас, хай дивляться, як тече робітниче життя. Ми певні, що вони тоді зуміють написати сценарія, який правдиво відбиватиме робітничий побут.

Чому до цього часу ми не маємо кіноінституту, що виховував би справжні пролетарські кінокадри? Вимагаємо, щоб кіновиробництво дало нам фільми про життя заводських комунок, історію партії, антирелігійні.

Тов. Семашко (Зав. клюбу КГМ).

По більшості, фільми відповідають завданню доби, хоча деякі робітники й не зовсім сприймають експериментальні фільми. Треба нам налагодити якнайкращий зв'язок. Цим ми будемо контролювати вашу роботу й допомагати виправити хиби, які все ж таки є на кіновиробництві. Зараз дайте нам фільм про перебудову сільського господарства, про нову жінку та нову молодь.

Тов. Любовний (Зав. культкому заводу „Ленкузня").

До цього часу ми немаємо фільмів, що цілком відповідали б завданню сьогоднішнього дня. Робітники не задоволені виробами радянських кіноорганізацій. Популяризується кіно між робітниками погано, через те, що ніхто з кінофахівців, скільки їх не запрошували, не приходять до нас, щоб зачитати лекцію. Мало є й літератури про кіно, яку зміг би робітник легко сприймати. Дорогі квитки в кінотеатрах, через це робітники в більшості не йдуть до кіна.

Дайте нам фільм про робітничий побут та познайомте з життям наших індустріяльних центрів (Ленінград, Донбас, Дніпропетровське тощо).

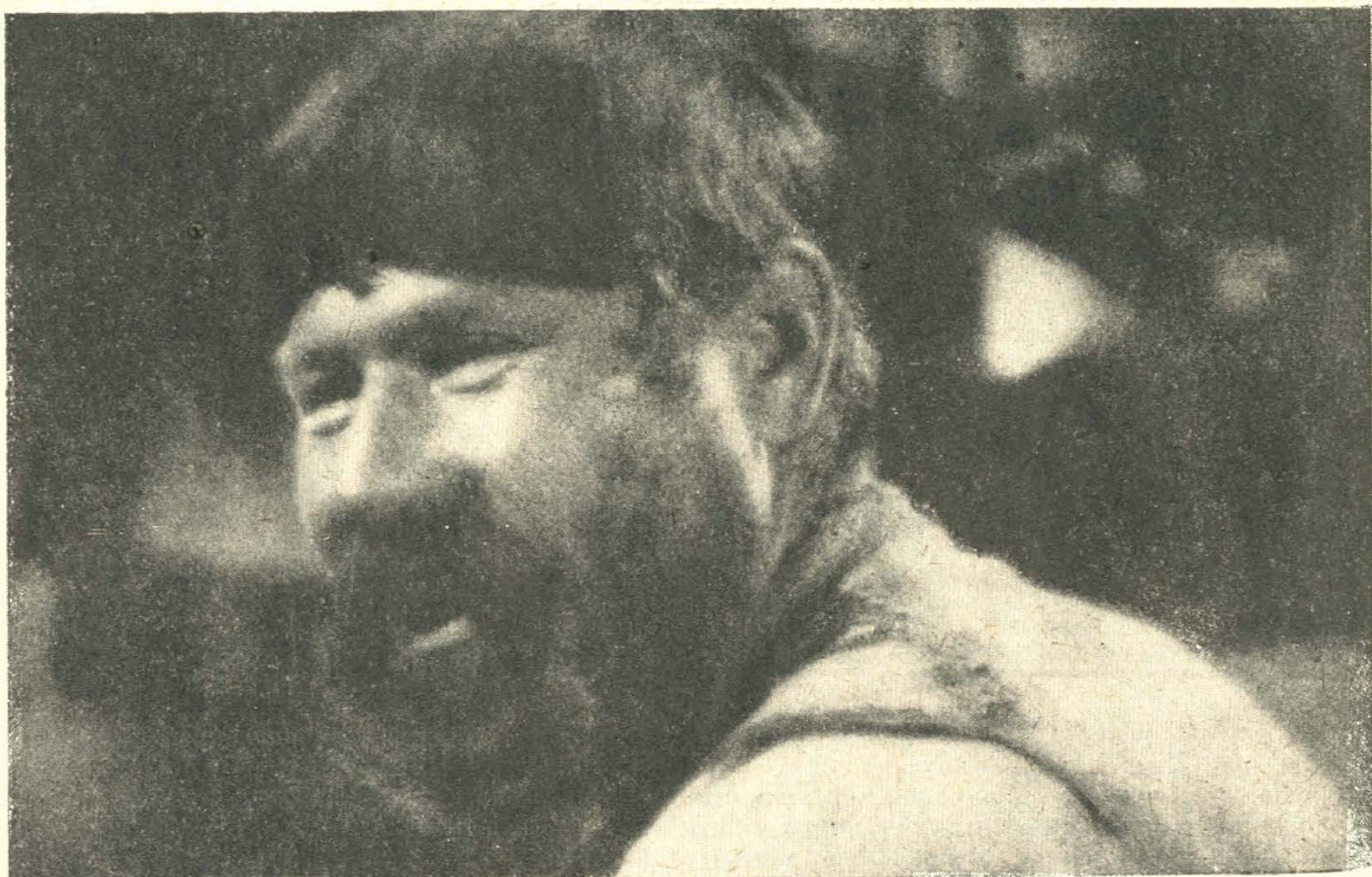
Тов. Винар (Зав. культвідділу Робкомгоспу).

Кіно до деякої міри відбиває наше будівництво, але в більшості воно відстає від величезного темпу, з яким іде наша країна до соціялізму. Робітника не можуть цілком задовольнити фільми з робітничого побуту через те, що він неправильно подається. На кіновиробництвах ще й тепер панує безладдя, бо бракує твердого пролетарського контролю. Нас незадовольняє робота художніх рад, до яких входять і робітники. Наші представники до художніх рад, у більшості, кінонеписьменні. Для того, щоб вони були корисними в художніх радах, треба ліквідувати їхню неписьменність шляхом утворення спеціяльного семінару. Треба видати серію популярних книжок про кіно й розповсюдити їх на виробництві.

Темп доби вимагає фільмів про соцзмагання, алькоголь, антирелігійних фільмів про перебудову сільського господарства й про те, як пролетаріят та селянство завойовують українську пролетарську культуру.

ЗЕМЛЯ







Автор-режисер
О. ДОВЖЕНКО

оператор
Д. ДЕМУЦЬКИЙ

асистенти:
Л. БОДІК
Ю. СОЛНЦЕВА

В головних ролях:

Шкурат, П. Масоха, С. Сващенко, Максимова, Михайлов.

ЗЕМЛЯ

Вміння в кожній, начеб то дрібниці, в кожній події, в емоції, у вчинкові відчувати глибоке дихання епохи, її суть, її цілеспрямовання—вміння не тільки спостережливого та чутливого художника, ба й сторожкого та чуйного бійця.

Проймати ввесь твір єдиною, стрижневою метою, суцільним горінням, не здібнюючись, не схематизуючн, не спрощуючи,— не легке це завдання, проте завдання для глибокого й справжнього творця почесне, для невдумливого ж „жерця від мистецтва“ – засіб так сяк обійти категоричне завдання доби. Формулу бюрократизму—„вірно формально, по суті ж—злочин“—дуже часто можна застосувати й до творів мистецтва. Мистецькі бюрократи намагаються фалшувати високу ідейність войовничого пролетарського мистецтва, прикриваючи обивательську суть своїх утворів двома—трьома фразками вельми „р-р-революційними“. Правда, пролетарський читач, слухач, глядач де-далі, то суворіше отаке фальшування викриває, проте це не значить, що ми вже геть позбулися того, часто лицемірного, часто-ж просто наївного, але завжди поверхового й безвідповідального жонґлювання ідеями нашої доби.

Наша доба, доба великих робіт, грандіозних процесів, велетенських ідей, далекосяжних перспектив, вимагає, справедливо вимагає, щоб мистецтво стояло лицем до неї, а не намагалося „бочком—бочком“ вислизнути й сховатися по темних та глухих закамарках індивідуалістичного життя, що так довго було за єдину арену для мистецтва.

Часто-густо разюче світло, широкі простори, нечувані маштаби лякають „сумирного митця“. Одні намагаються знову заповзти в свої нори, другі, набираючи вельми зухвалого вигляду, вигукують войовничі слова, та мало що роблять, треті-ж просто й жалюгідно конають.

Та ростуть і четверті—ті митці, що вітер доби дмухав їм просто в обличчя, що цю добу сами творили й що разом з добою сами росли. Митці, віддані, митці епохи соціялістичного будівництва, гірше чи ліпше, але завжди щиро, продумано, напористо й цілеспрямовано творять для доби й про добу.

До таких, безумовно, належить і О. Довженко.

Не лякаючись перспектив, найскладніші ідеї й формули доби перетворюючи на потужні образи своєї творчої уяви, загострюючи художні образи свої, як справжню зброю кляси і цим не тільки не знецінюючи, ба й підносячи їх до висот





великої клясової філософії, — О. Довженко все міцніш та впевненіш простує своїм шляхом художника, і цей шлях — ввесь у річищі загального шляху радянської країни.

Задавалось би (та й так виходить за всіма приписами старої буржуазної естетики), що такий суцільно цілеспрямований, так наближений до процесів нашого сьогодні, твір, як новий його фільм „Земля“—ніяк не міг би обминути небезпеки схематичности, своєрідної „газетности“, одноденної актуальности в лапках і без лапок.

Порядок із всіма приписами буржуазії розтрощено й приписи її истетики. З'явлення „Землі“ — ще один удар по них. Агітаційність „Землі“ її „злободенність“ — це справжнє живе життя мистецького твору, його серце, що жене густу творчу кров по всіх жилах фільму. Тому „Земля“—не надуманий гомункулюс мистецьких алхеміків, не автомат мистецьких бюрократів, а повнокровний і чинний виплід реального поточного життя.

Вміння справжнього художника—це вміння завше бачити перспективи і відчувати, як органічно вони виростають з подій сьогоднішнього дня. Це вміння творити справжнє мистецтво. Адже мистецтво, байдуже до життя, мистецтво пересипаних нафталіном ідейок і безвольної, боягузливої „активности“—це в кращім разі, юшка для хорих шлунків.

О. Довженко—майстер насамперед активного мистецтва. Він не може, не вміє, не хоче тікати від життя. Навпаки—кожною клітиною свого творчого єства й кожною клітиною свого твору він славить життя, його буяння, його розквіт.

Адже й ввесь фільм—це фільм про життя. Про життя, що розквітає на радянській землі й що припинити його розвітку не може ані чиясь ворожа рука, ані чиясь ворожа куля.

Гімн про нове життя, про молодих і запальних будівників його, про огидне конання старого, його оскаженілу лють. Про любов, народження, смерть—і щільно поруч цього:—про колектив, трактора, куркуля й попа. Вищі філософські образи й розуміння, „біологічність“ людства—і конкретні речі та ситуації сучасности, поточні процеси соціялістичної перебудови. Так щільно поєднані вони, що „біологічні“ образи просякаються могутнім соціяльним змістом, а конкретні, поточні ситуації набувають синтетичного значення, ваги справжніх філософських (бойова марксівська філософія соціялістичної реконструкції) узагальнень.

Тому закиди про „біологізм“ Землі — закиди непродумані. Адже неможна відірвати біологічно - фізіологічного підґрунта людини від її соціяльного єства. „Земля“ так і показує людину, що радісне біологічне буяння її розквітає потужно саме тепер, за умов будування країни радісної, країни соціялістичної, країни гармонійної. І знову таки два „біологізми“ повстають перед очима глядачів: „біологізм“ смерти старого діда, той сумирний, жалюгідний біологізм, виплеканий соціяльним устроєм пригнічення та визиску, і „біологізм“ переможного молодого, так гармонійно поєднаний з переможними тоціяльними прагненнями й соціяльною роботою того молодого.

Ось дві сили „Землі“. Але є й третя, зловісна, скаженіла, розчавлена темна сила сучасного українського села. Споконвічний внзискувач, експлоататор основної маси селянства, носій консервативних і дикунських тенденцій, традицій, діл— куркуль стає третьою силою в „Землі“. Сила безсилля, сила люти підводить його ще раз, вже геть розчавленого й розтрощенного, з землі і скеровує руку вбивці, озброєну бандитським одрізаном. О. Довженко захопив цю „силу“ під мент її остаточного конання, передсмертного пароксизму. Тому так по-звірячому лукаво скажеє „святий пан-отець“, тому так по-звірячому люто кидається з сокірою на свою худобу оскаженілий куркуль.

Він здирає з „святих пан-отців“ облудну машкару святобливости, вивертає хиже куркуляче нутро, в розпач, сказ і лють кидає убивцю. Старенький попик в одчаю кидається до ікон. Катастрофа його світу й світогляду стається в нього перед очима. З дикою злістю оплескує інший „пан-отець“ загрозам убивці. В божевільному розпачі й сказі вгризається, головою вкручується в чорну ріллю убивця, що загубив уже всякий людський облик. Кляса конає, повторно й дико.

Рясний дощ омиває землю, земні плоди, буйні дерева. Рясний чистий дощь проходить над землею, оновленою землею радянської країни. І радість життя, буяння оновленого життя панує над нею. Молоде життя прагне радісно жити, й воно житиме так, воно виборює собі право на це, нещадно трощучи й нищучи все, що стає йому на перешкоді.

В цьому ідеологічна вага „Землі“, в цьому його стрижневл ідея.

Щодо майстерности то хист Довженка не давав ще таких упевних, спокійних, продуманих і глибоких утворів, як образи „Землі“. Його майстерність замість, так би мовити, екстензивного зростання перейшла вже в стадію зростання інтензивного. Вона зростає в глиб, ні в чому не гублячи своїх набутків попередніх. Майстер певний своєї майстерности, й не потребує її доводити.

Центральний епізод фільму—епізод похорону—твір взагалі ще нечуваний в кінематографії. Няйбільшого піднесення, просто нестерпного захвату, нечуваних кульмінацій доходить цей епізод. Фізіологічний розпач коханки, релігійна нестяма попа, розпачливе шаленство вбивці,—і над всім цим—урочисто-бадьора пісня людей, що йдуть за труною, тіло молодого бойця, що повільно пропливає повз сади, лани, поля, пологи й перша радісна посмішка матери, яка вперше вздріла свою новонароджену дитину. Саме в цьому епізоді центральна ідея „Землі“ підноситься до найбільших філософських узагальнень. Переможне молоде життя звільнених трудящих соціялістичної країни буяє, гремить, співає над землею. Ані мишача метушня переляканого попика, ані дикий сказ розчавленого вбивці не затьмарить радости молодого життя. В співучому піднесеному ритмі, в патетичному захваті, в зіштовхуванні ідей і кадрів проходить цей епізод, цей незабутній епізод, єдиний в цілій світовій кінематографії.

Годі й перераховувати всі неперевершені, досконаліші епізоди цього Довженкового шедевру. Треба було б від першого до останнього кадру описати, пронализувати ввесь фільм. Етюд про хліб—од оранки до хлібозаводу—музика машинізації, радість вільного труда яскраво звучить у ньому. Елегійно-насмішкуватий стиль першої частини. Вий куркульні. Заворушене стурбоване село, що чекає на трактора. Ніч села. Танець Василя по нічних, таких вулицях селища. Томи можна списати про операторську роботу Д. Демуцького, про тих людей (неможна прикласти до них цього слова — „актор“), що творять дієвих осіб фільму—про Максимову, Шкурата, Масоху, Михайлова, Свашенка. Томи можна списати про них і про „Землю“. Адже „Земля“—гордість української радянської кінематографії.

М. Бажан.



ЩО НАМ ГОТУЄ ФАБРИКА

ВИТРИМАНОЇ, МАРКСІВСЬКОЇ АНАЛІЗИ МИНУЛОГО — НЕЩАДНОГО РОЗВІЮВАННЯ НАЦІОНАЛІСТИЧНОГО РОМАНТИЧНОГО ДИМУ — ВИКРИВАННЯ СОЦІЯЛЬНОГО КОРІННЯ ПОДІЙ — ОСЬ ЩО ПОТРІБНО ДЛЯ НАШОГО ІСТОРИЧНОГО ФІЛЬМУ.

Режисер Ф. Лопатинський про фільм „Кармалюк"

...Кармалюк. Український національний герой — дуже популярний серед селянства. Досі на селах співають пісень про нього, і дум, де вславлюють його пригоди.

Цілком зрозуміло, що перед українською кінематографією повстало завдання втілити цього романтичного героя в реальний образ на екрані. І, не зважаючи на те, що вперше за цю тему ВУФКУ взялося ще 1923 року, лише тепер пощастило почати реалізувати цю тему, за сценарієм Уейтінга та Самутіна.



Само собою розуміється, що сьогоднішній підхід до образу Кармалюка відрізняється від підходу легенди. В картині Кармалюк змальовується, як певне узагальнення боротьби українського селянства наприкінці XVIII віку з політичним та соціяльним гнітом, що, в цьому випадкові, втілювався в польськихпанах.

Картина переносить стару легенду іноді в наші дні.

Проте, щоб зберегти сюжетну неперервність, це робиться виключно в передмові та післяслові. Образ самого Кармалюка трактується не в пляні лубочного красуня. Тут настановлення взято на силу його духа та вплив на селян.

Ставлячи цей фільм, ми виходимо з віддалености цієї доби і деякого протиставлення її до наших днів.

Всі павільйони фільмуються на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ. Вся натура фільмуватиметься в головних павільйонах Київської кіно-фабрики ВУФКУ. Сценарій Уейтінга та Самутіна, режисер Лопатинський, оператор Калюжний, художник Симашкевич. В ролі Кармалюка фільмується артист Шагайда, в ролі пані Розалії — арт. Ровинська, отамана — Пігулович. Казиміра — Подорожний. Вся операторська робота провадиться в стилі старого гобелена.

Режисер О. Рошаль про фільм „Мрійник".

Почав на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ ставити фільм „Мрійник" (назва умовна) за сценарієм Строєвої. Режисер Рошаль, оператор Бельський, художник Шпінель. В головній ролі юнака-мрійника знімається артист Московського державного еврейського театру Зускін.



Фільм побудовано на виявленні життєвого шляху людини з містечка, що зростає до комуністичного інтернаціонального розуміння шляхів кляси та націй. Від обмежености еврейського націоналістичного розуміння світу, викликаного всім побутовим укладом його молодости і життям в глухому містечкові, через війну, через революційну стихію, і, нарешті, по організованому революційному шляху приходить він до цього розуміння. Цей юнак— один з багатьох. Він подібний до тисяч, десятків тисяч людей, що пройшли через такеж горно, і тому поруч із ростом його клясової свідомости в картині викриваються ті складні зміни і зрушення, що виникли через загострення клясової боротьби, і що вони звичайне еврейське містечко призвели до сучасної міцної сільсько-господарської колонії, а великі кадри кинули в тяжку індустрію.

Формально картина буде являти собою ланцюг сконцентрованих динамічних епізодів, з завданням до краю наповнити не тільки кожний епізод, але й кожний кадр синтезованим змістом, не порушуючи, проте, правдивих побутових образів, взаємин та деталів. Проте фільм побутовим, вірніше побутовістським „з єврейського життя" не буде.

Сценарій фільму в процесі роботи не раз зачитувався в єврейських громадських колах Харкова і дістав позитивні відзиви від робітників Госета, преси, Озета, Гезкульта, Наросвіти тощо.

„Мрійник" буде перший звуковий фільм Одеської кінофабрики ВУФКУ. В справі музики провадяться переговори з композитором Крейном, Мільнером та Комнером.

Режисер А. Кордюм про свою роботу.

Пороги Дніпрові — свідки тисячоліть, доживають останні свої дні.

Через рік вони вкриються Дніпровими хвилями. Клекіт, що чутно навколо на десятки кілометрів, ущухне. Тихою водою, що заховає навіки пороги, підуть пароплави А ще за рік біля Хортиці, не менш славної ніж сами пороги, виросте електропалац, що своїми залізобетоновими грудьми переріже шлях Дніпрові, пустить його води в турбіни та дасть соціялістичному будівництву нові сотні тисяч кінських сил електроенергії.



Отже мені доручено було зафільмувати востаннє сиві пороги. Фільм „Вітер з порогів", що я його оце закінчив, на жаль, цілком не охопив цієї колосальної теми. Причин для цього багато. Але пороги з лоцманами, що їх теж не минула соціяльна боротьба, зафільмовано

Тяжкі умови, в яких довелося фільмувати пороги, — колектив подолав. Надто важко було працювати на Ненаситецькому. Пінястий Ненаситець наче лютував з того, що його штурмують кіноз'йомщики". Фільмували водночас трьома апаратами.

Крім „Вітру з порогів" я з колективом зняв повнометражний культурфільм „Дніпро в бетоні". Цей фільм малює сучасний стан Дніпровського будівництва та його перспективи. З лишків монтажного матеріялу оцих двох фільмів, за замовленням Дніпробудівському Робіткому, я змонтував короткометражку „За порогами", що оце демонструється ударними бригадами Дніпробуду, які виїхали по Україні для популяризації Дніпровського будівництва.

Тепер працюю з письменником Качурою над сценарієм, що малює сучасну клясову боротьбу на селі.

Листи з Голівуду

Великий Німий іде в Америці остаточно до архіву и стає історією вчорашнього дня. Всі ател'є та кіностудії в Голівуді перебудовуються або вже перебудовані, щоб ставити в них „Talkies“ — розмовні фільми.

„Talkies“ з надзвичайною швидкістю поширилися по всій Америці, переможно витіснивши німий фільм. В Пазадені—невеликому місті-курорті коло Голівуду, є сім кінотеатрів, і всі звукові. Не анекдот, а дійсність — глухому мешканцеві цього міста, що досі мирно втішався з німих фільмів, доводиться тепер їздити, щоб мати цю втіху, аж до Лос-Анжелосу, що на його околицях зберіглася ще якась двійка німих кінотеатрів.

В зв'язку з отакою зміною кінематографічної техніки змінилися і вимоги, що ставляться тепер до кіноакторів. Окрім всіх, ще й раніш потрібних „талантів“, кіноактор мусить мати тепер і гарний, гнучкий голос. Трюк підміни голосів, коли звук записується на грамофонну платівку, не вдався. Говорити мусить той же актор, що грає в фільмові. Отже, якщо актор розмовляє англійською мовою, а картину треба випустити і на еспанській мові (для південно - американських республік), то картину цю фільмують двічі, випускаючи в потрібних ролях різних акторів. Від актора вимагається ще, щоб він міг співати і танцювати під музику, бо в фільм вставляється багато номерів співу й балету. Великий відсоток розмовних фільмів скидається тепер на музичні комедії та оперети.



Долорес дель-Ріо



Лупе Велец

Складна справа виникла тепер, коли прийшло звукове кіно, — це справа оформлення літературного тексту. Коли йшло лише за написи до німого фільма, тоді всі турботи полягали в тому, щоб написи підкреслювали, робили більш рел'єфними той чи інший момент дії, але тепер зробити добрий звуковий фільм— це мало не те саме, що написати добру театральну п'єсу. Американські кінофірми законтрактовують на довший час популярних американських письменників та композиторів. Деякі з директорів повертаються до старих, випробованих корифеїв літератури. Фірма „Об'єднаних артистів“ поставила нещодавно фільм „Приборкана гоструха“ за Шекспіром з Мері Пікфорд та Дугласом Фербенксом в головних ролях.

Є. Кременецька.

Двійники

Буває так, що фільмування підходить уже до доброго кінця, учасників складного і заплутаного фільму возили мало не по всіх частинах світу, знімали у всіх костюмах, і раптом, — жах! — „зоря“ захворіла, зламала собі ногу тощо. Проте американці виходять і з такого начебто безвихідного стану. Випуск призначається на певний термін і саме тоді фільм виходить в прокат, немов з „зорею“ жодного нещастя не трапилося. Справа в тому, що директора навчив гіркий досвід ще до початку фільмування підшукувати артистку, обличчям і поведінкою якнайбільше схожу до „зорі“, і законтрактувати її „про запас“. За допомогою зачіски та гриму артистка стає цілковитим двійником „зорі“ і, як трапиться нещастя, готова виступити замість неї.

Подібність типів, облич та поведінки часто висуває вчорашніх статистів на перші ролі, і вони стають серйозними конкурентами тих самих „зірок“, що їх вони нещодавно копіювали. Так висунулася мексиканка Лупе Велец, що імітувала американську кіно-зорю—Долорес дель Ріо. Так потрапила до „зірок“ Бриґіта Гельм, що дуже скидається на відому "зорю" Грету Гарбо. Двійників мають не тільки кіноартистки, та й кіноактори. У Чарлі Чапліна є двійник, який імітує його так добре, що багато маленьких провінційних театрів, котрі не мають можливості платити за дорогі Чаплінівські фільми, з спокійним сумлінням випускають під ім'ям Чаплінівських фільмів картини його двійника.

К. Олівський.



Грета Гарбо



Бриґіта Гельм

ПРО КІНО-НАПРЯМКИ

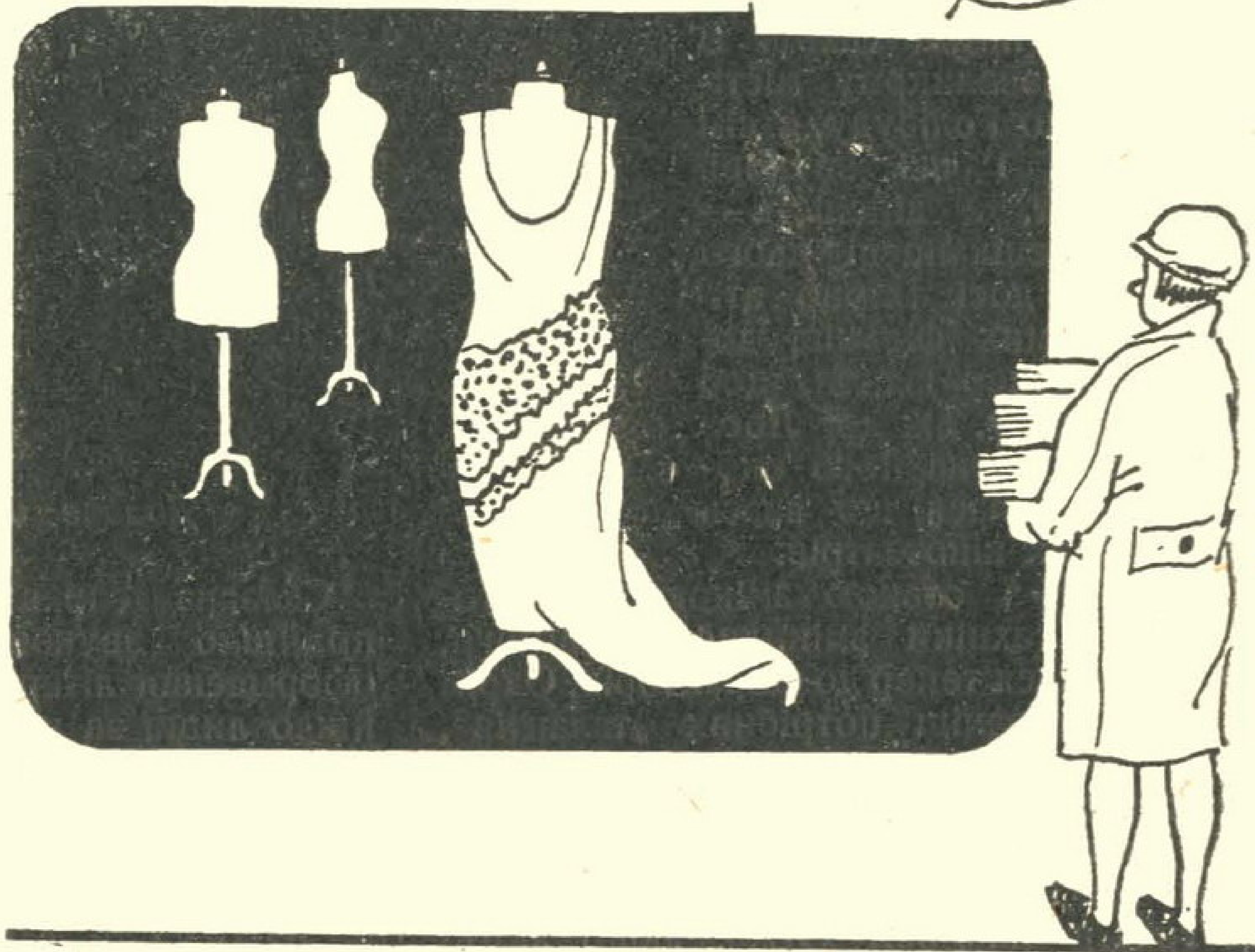


Вірити в щасливу країну ледачів не обов'язково.

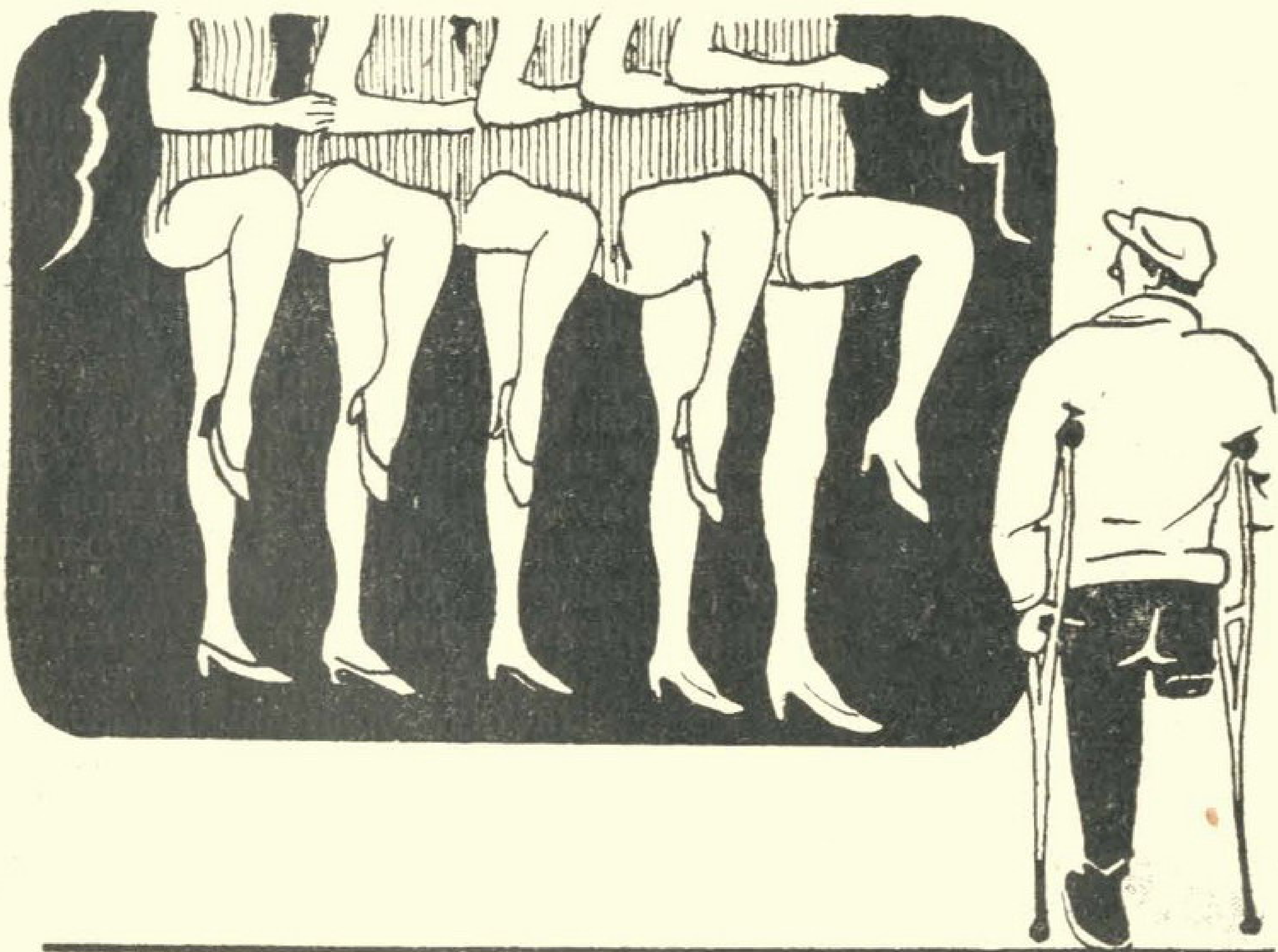
Проте така країна існує в казках.

Тамтешні будинки будують з коржиків та цукерків, на гіллі висять французькі булки, вже засмажені поросята бігають по вулицях з ножем та виделкою у спинках, а по водогонах тече тепле вино.

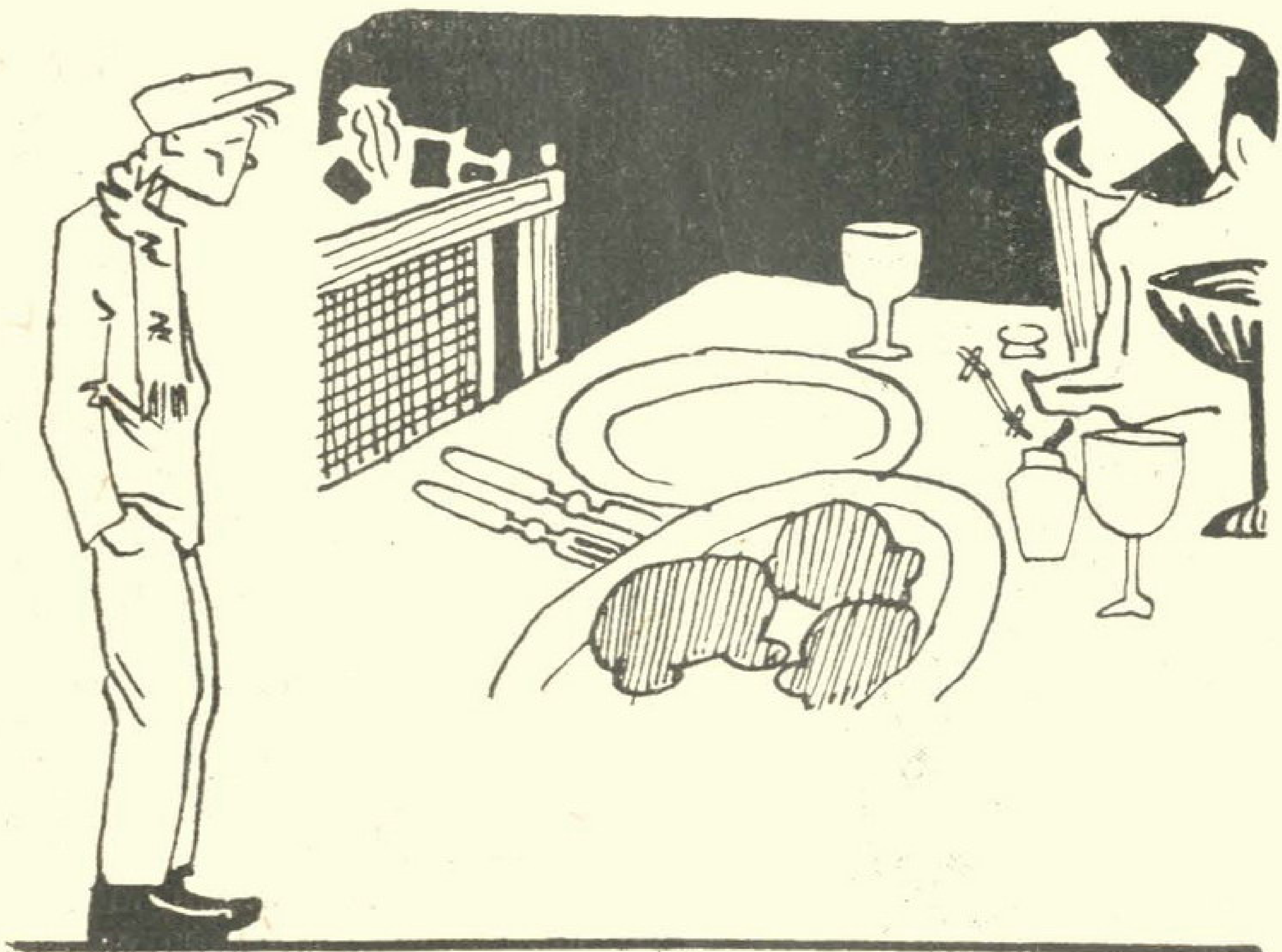
Казкову країну відділяють від інших держав гірські масиви з солодкої манної каші. Треба тільки виїсти тунель в кілометр завдовжки, й кожен без віз та пашпортів потрапить до країни неробів.



Дівчині з цукерні—бальна сукня



Кульгавому—дансінґ



Голодному—рябчики

Але споживачеві буржуазного кіна не треба навіть їсти й манної каші. Він потрапляє до казкової держави з квитком кінематографа.

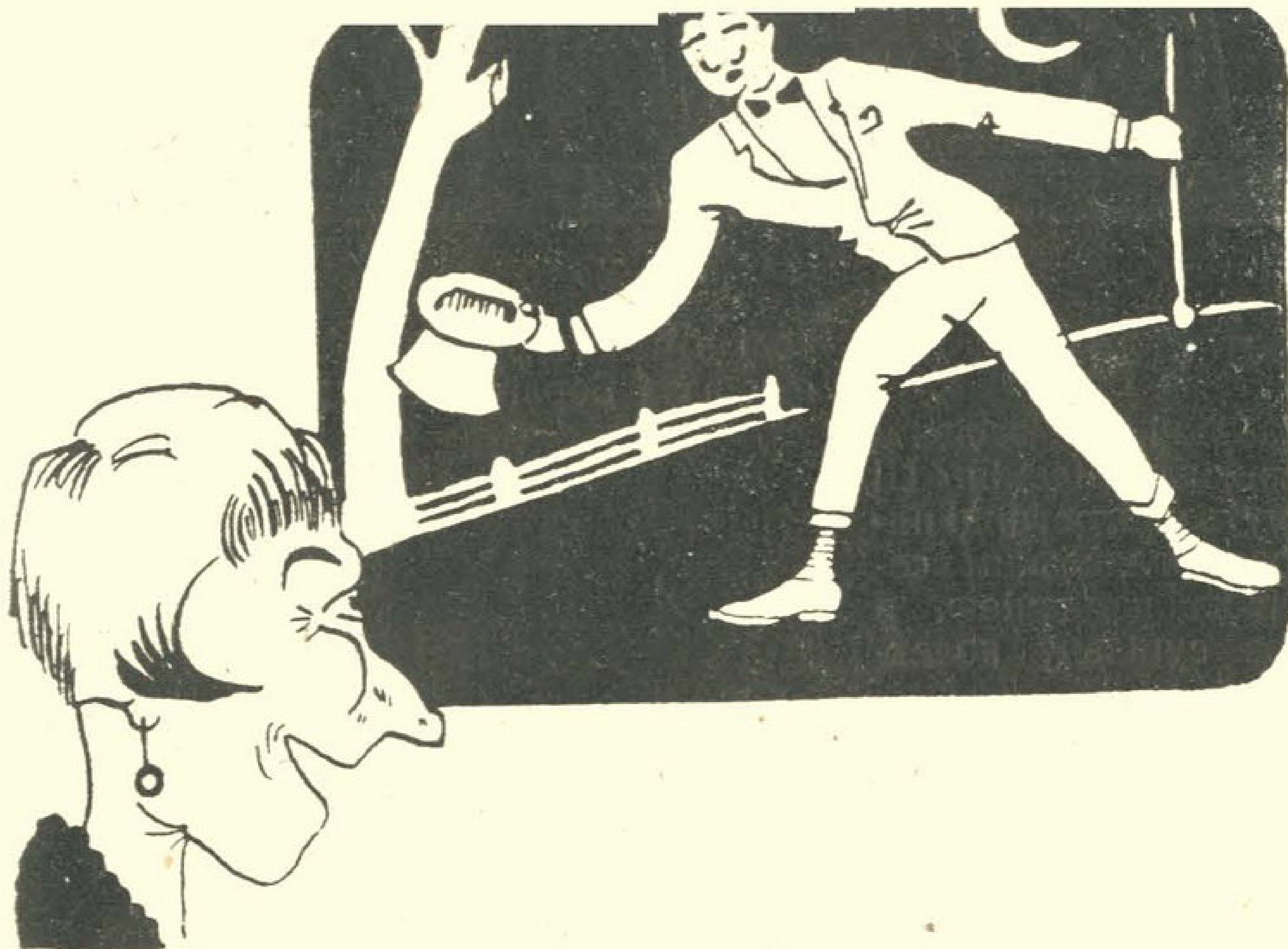
Кожному призначається те, чого йому бракує.

Дівчині з цукерні—бальна сукня, кульгавому—дансінґ, голодному—рябчики, потворі—елегантний наречений, кволому—перемога над борцями всього світу, переможеному—спогади про дні могутности.

Німецькі фільми 1919—1924 р.р., коли лише жменька німців могла собі дозволити свої святкові баумкухени або феферкухени, тільки те й показують, що парадні обіди та вечері. Забувши про кохання й злочини, герої якоїсь „Мрії кохання" тільки те й роблять, що їдять тістечка, або, скориставшись з перерви між залицяннями та біржою, п'ють чай та їдуть до ресторана.

Людина, що все життя боялася води, стає чемпіоном водного спорта („Володар морів"). Його варіянт—невмілий шофер або літун приходить до старту перший або ж перемагає ворогів підчас гри у повітряного м'яча („Автомобіль ч. 13", „Хочу бути літуном"). Маленька людина викриває злочини, б'ється з поліцією й завойовує симпатії начальства. Він легко перемагає, починаючи з перемоги над злом світу з великої літери і кінчаючи перемогою над розкладкою оплати за комунальні послуги. Перемога дістається йому без жодних зусиль. Основа його щастя—випадок. Монті Бенксу просто на голову подає підкова—марка паперової фірми. Марка ця допомагає йому з'ясувати складну справу з заповітом („Підкова щастя". Повітряні кульки) шугають просто о кабіни його літака („Хочу бути літуном". Глядача не примушують згадувати про заробіток. Невідомо, з чого живуть ці багатії—вони лише їздять до театру, ревнують та вечеряють. („Ревнощі").

По вулицях Берліну ще пересувались люди на милицях, дерев'яшках та возиках, але в кіні показують здорових та гарних героїв—Зігфрідів, корсарів—стародавніх німців. Та на зміну валькіріям і героям саб, на зміну російським дебелим емігранткам прийшли тендітні підлітки. Почалося з Грети Ґарбо Виявилося, що перемога кволого над сильним значно цінніша від перемоги сильного над долею. Така ж і Грета Мосгайм. Перший коханець не має вже м'язів готів та гунів. Тендітна дівчинка зовсім не знає життя. Вона чистить черевики старшої сестри і подає сніданок батькові.



Потворі—елегантний наречений

Вона зустрічає такого ж тендитного скрипаля. Доля примушує героїню покохати музику й загинути. Але вона перемагає долю. Перемога Давида над Голіятом—дуже стара, але популярна історія („Пробудження жінки“).

Як сурогат гарного життя, народжується салонна драма про людей, що цілуючись, бояться зім'яти свій шовковий одяг.

Так народжується американська комедія, де начальство нічого не варте, суддя—йолоп, юстиція—кам'яна дура („Підкова щастя“), поліцай—недотепа, а обиватель—спритний хлопець, полковник—бездара, а новобранець—талантовита людина.

„Дружина статс-секретаря“, „Мораль“, „Шість дівчат шукають притулку“—теж задоволена (лише на екрані) нудьга німецького бюргера за старим.

Фільм про доброго короля Дагобера—про німецького провінціяльного князька в гусарській формі, бравого парубійка та могутнього володаря, бо він раз-по-раз рятує своїх гарненьких підданих.

Коли до майбутніх ПАСШ прибули англійські колоністи, вони не знали правил етікету. Жінка коштувала 100 хунтів тютюну. Поводилися з нею далеко не по-лицарському. Вони не вміли також поводитися коло столу й їли руками.

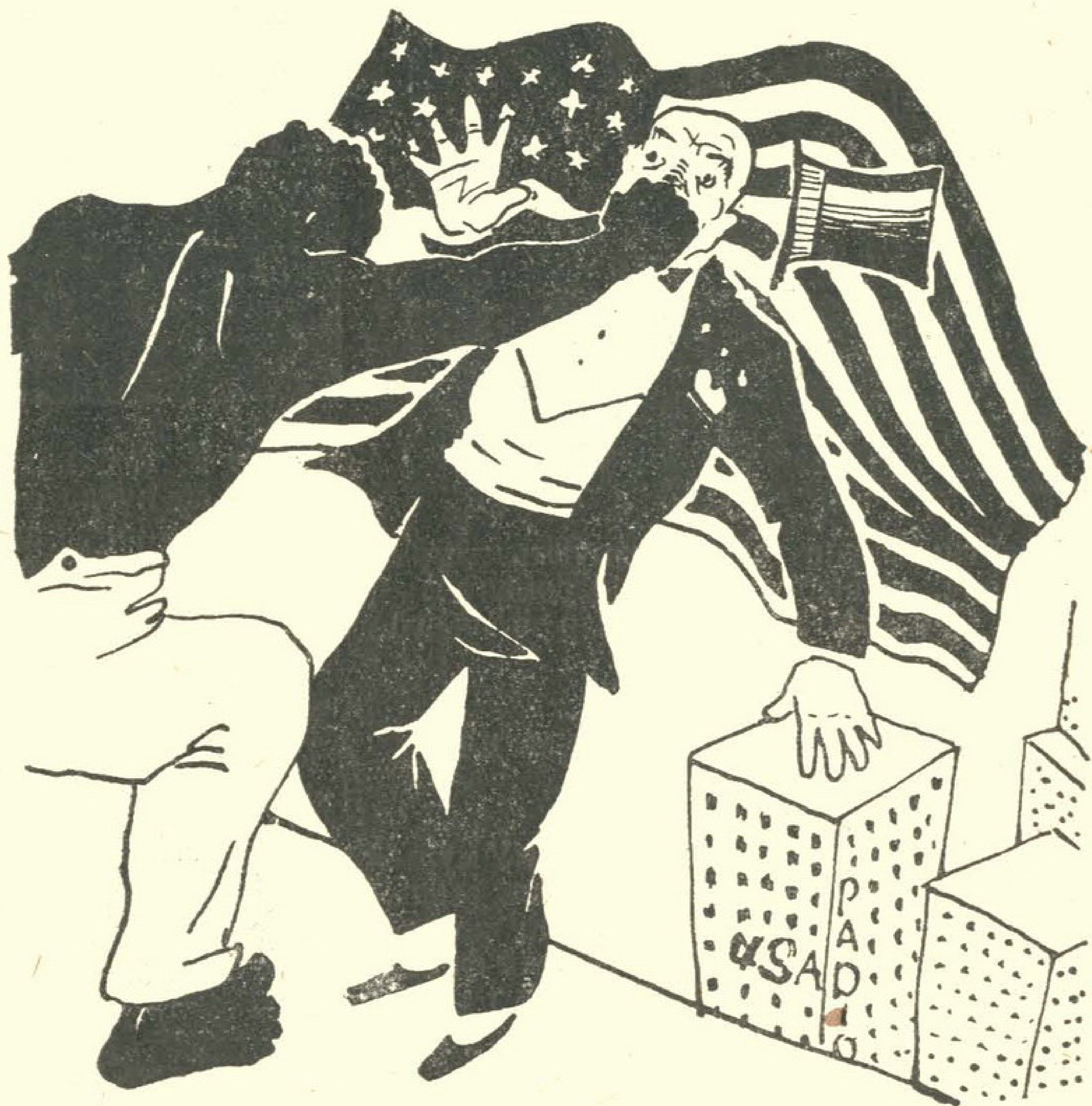
Звідси пішли европейські анекдоти про невихованих (поки вони бідні) або ексцентричних (коли вони стали мільйонерами) американців. Звідси улюблені американські фільми про героїв та героїнь, що не вміють поводитися з виделкою („Розіта“), Це помста дрібної буржуазії, що залишила Англію її лордам.

Не дурно в американських фільмах аристократ—або ледащо, або злочинець. Він підроблює заповіт і бізнесмен більше вірить колишньому каторжнику, ніж йому („Я детектив“).

У конвея Тірля, який грає людину, що сама зробила свою долю,—нема родословної. Він б'є аристократів по зубах і вони відповідають йому тим же. Тірль хоче затримати службове місце за собою, для цього він мусить встигти на засідання. Але він спізнюється на потяг через героїню. Робітники обстоюють його. Йому дають паротяг. Але міст підпалений. (Підпалили мабуть аристократи). Тірль разом з паротягом падає з висоти 200 метрів. Паротяг розбитий, але Тірль лише злегка замастив обличчя. Він встигає вчасно і каже аристократам, що він не джентльмен, а тому йому нічого не варт впасти в безодню разом з локомотивом. ПАСШ святкують перемогу над перами Англії ще раз. („Без родословної“).

Забезпечивши собі місце, американський демократ боїться нерівного шлюбу не менш від европейця. Рибальці, що сподобався дівчині з коледжу, лише шторм допомагає влестити батьків („Раби океана“). Шофер нещасливий з багатійкою, а син капіталіста—з прачкою („Вічно чужі“).

В Німеччині дівчина з балету мусить стати жінкою слюсаря, а молодий композитор потрібний російській графіні („Мрія кохання“). Багатій, що їздить на лижвах, одружується з своєю кузіною, а безробітний юнак—на дівчині з кабаре. („Експрес кохання“). Син буржуазних батьків, що покохав повію, мусить іти геть з батьківського дому („Зелений завулок“), а син домовласника насилу дістає батьківське благословіння на шлюб з дочкою крамаря („Пробудження жінки“).



Героїчний негр б'є американця

Наші напрямки—незвеличення індивідуума, дрібної людини, а створення соціялістичної людини, що будує колектив та бореться за свій кляс.

Перед кінематографією, в зв'язку з новим (нашим) ідеологічним завданням, виникають багаті можливості. Використовуємо ми їх не так часто. За те зафільмовано вже радянський мезальянс, що за його законами матрос одружується з батрачкою, а робітниця нещасна—з сином куркуля.

Інтелігент мусить робити помилки.

Ідеологія, виявлена у вчинках, мусить бути замаскована й визначена лише вчинками. Матрос не повинен казати, що він одружується з батрачкою тому, що вона батрачка, і що інтелігент робить помилки, бо він інтелігент.

У нас же звичайно це кажуть, підкреслюючи те, що підкреслювати не треба, чому підкреслювання шкодить.

Часто-густо вчинки суперечать ідеології, що виявляється лише в написах. Абстрактний монтаж наприкінці картини з парадів на Червоній площі, частин машини та виробничих моментів („Каїн та артем“, почасти „Уламок імперії“)—справи не рятує.

Героїчний негр б'є американця, а для тріюмфу американської ідеології показується монтаж із зоряних прапорів, Франклінів та Вашингтонів та найпопулярніших віл міліярдерів.

Таких американських картин ще нема.

Н. Ушаков



Тендитна дівчинка не знає життя. Вона чистить сестрині черевики...

ПО КІНОФАБ

На центральній фабриці Совкіна закінчується фільм „Тихий Дон“. Сценарій до фільму зроблено за романом М. Шолохова. Фільмують режисери Преображенська та Правов, оператори Фельдман та Епштейн. Головні ролі виконують артисти: Пужная, Цесарська, Максимова,



Каврригін, Биков тощо. Фільмують натуру на Дону, де відбувається дія роману.

На свитлині подаємо кадр з цього фільму.

Мультиплікаційний фільм для села.

На Київської кінофабриці ВУФКУ мультиплікаційна майстерна фабрики закінчила фільм „Посівна кампанія та колективізація“. У фільмі в гротесковій формі подано боротьбу павука-куркуля з трактором і багато інших яскравих моментів, що щільно переплетені з гаслами нашого сьогодні.



Яскравою ниткою через фільм проходить гасло: „перетворимо засівкампанію у генеральний наступ проти куркуля“.

Фільм робила мультигрупа, що складалася з молодих художників Київського Художнього Інституту на чолі з художником мультиплікатором Левандовським.

Новий культурфільм ВУФКУ

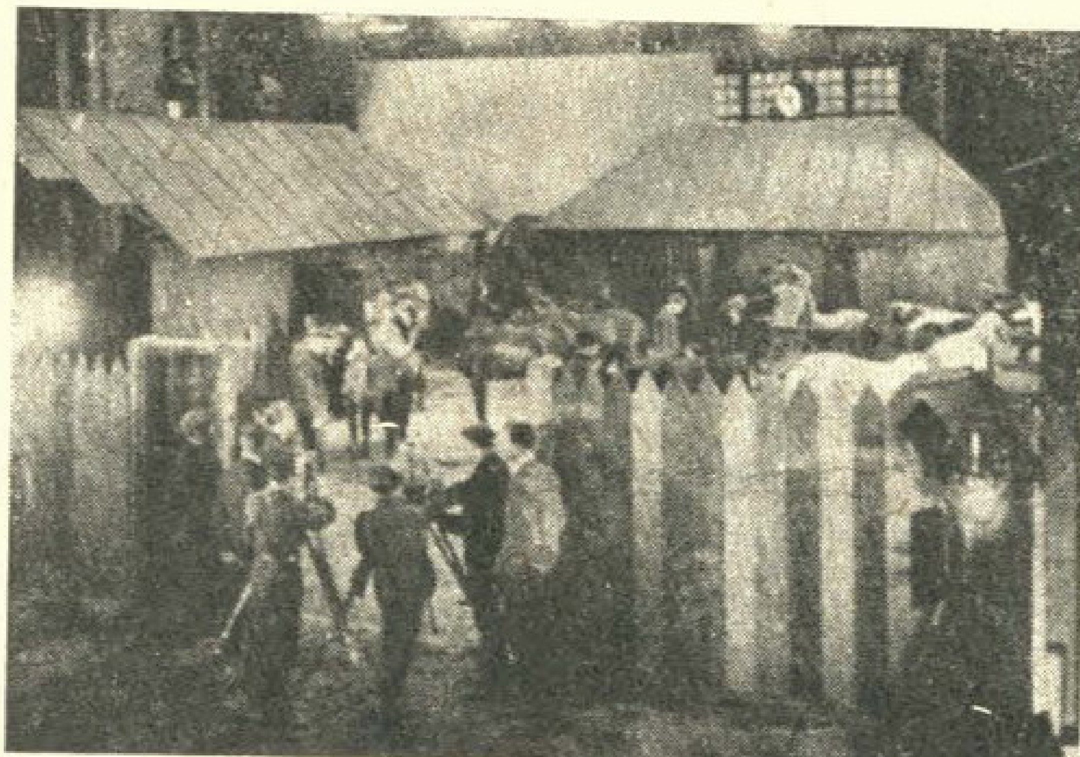
В найближчі дні Одеська кіно-фабрика випускає культурфільм „Рибальсвво та рибництво на Україні“ за сценарієм проф. Загоровського. Ставить фільм режисер Я. М. Гелер, консультант проф. Загоровський та інж. Калабін. Знимає оператор Д. Ксендзовський,

Знимали фільм в районі Очакова, на острові Тендреї, в Маріуполі та на одеських берегах.

„Машиново-кінська станція“.

На Київській кінофабриці до засівної кампанії знімається низка фільмів. Ці фільми висвітлюватимуть найгостріші питання, що стоять перед радянським селом в зв'язку з засівною кампанією, в зв'язку з боротьбою за суцільну колективізацію.

Фото, що ми його подаємо, показує момент знімання в павільйоні Київської кінофабрики одного з цих фільмів. Ре-



жисер В. Т. Заноза з оператором Содою знімає сцену до фільму „Машинова кінська станція“, що покаже правильне використання колективізованої кінської сили.

„Вітер в обличчя“.

Комсомольська бриґада Ленінґрадської кінофабрики Совкіна закінчила ставити



фільм „Вітер в обличчя“. Тема фільму — боротьба комсомольця з старими родинними традиціями, боротьба за комуну. Сценарій до фільму написав Беркін. Режисери—Зархі та Хейрі, оператор Каплан. В головних ролях Олег Шаков та Зоя Глейзарова. Фільм знімався в порядку соцзмагання.

Подаємо кадр з цього фільму.

Останні числа Америки.

Протягом 1929 року в Америці випродуковано 225 німих, 335 тонових фільмів. Кінотеатри Америки одвідали у 1929 році понад 120.000.000 глядачів. Можна фігурально сказати, що в кіні перебувало все населення Сполучених Штатів, що складає понад 119,000.000 осіб.

„Контрасти великого міста“.

До Москви повернулись з Европи експедиція центральної фабрики Совкіна на чолі з режисером Єрофеєвим. Експедиція відвідала Берлін, Гамбурґ, Дортмунд та



Ессен. Зафільмовано найхарактерніші риси життя та побуту европейських великих центрів для великого документального фільму „Контрасти великого міста“

На світлині кадр з цього фільму,

Й. Івенс у Києві.

24-го лютого 1930 року Київську кінофабрику відвідав молодий голляндський режисер Морис Івенс, що на своїй бать-



ківщині є піонером того напрямку в кіні, яке в нас провадять кіноки — Вертов Кауфман.

Иоріс Івенс привіз з собою низку своїх робіт, неігрових фільмів, які були показані робітникам фабрики.

З цих фільмів усі присутні визначили, особливо фільм „Міст“ — індустріяльна тема, „Кришталі“ — мікрокінознимання, „Дощ“ — фільм настрою.

З Києва Й. Івенс має їхати на Дніпрельстан.

На нашім фоті — Йоріс Івенс підчас монтажу своїх фільмів.

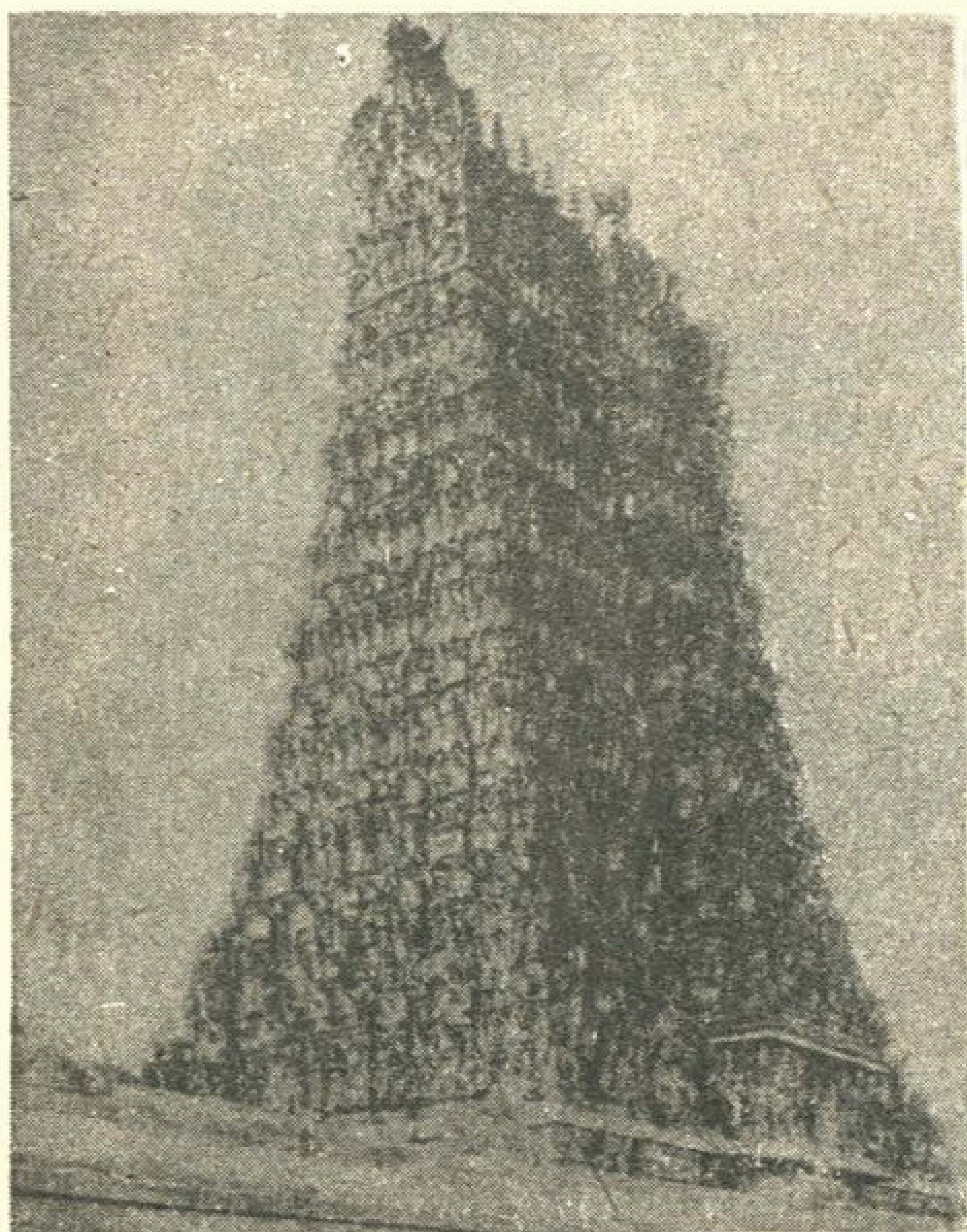
Тонфільм Франції.

27-го січня відбулася в Парижі прилюдна демонстрація нової тонової апаратури „Ідеал Сонор“, виробу французької фірми „Гомон“. Випробування дало прекрасні наслідки. Тепер Франція матиме змогу протиставити американському та німецькому довозові—власне виробництво тонфільмової апаратури. Факт—невтішний для обох конкурентів.

...РИКАХ СВІТУ

„Чудеса Азії“.

Німецька експедиція на чолі з д-ром Мартином Гюрліманом зазняла культур-фільм „Чудеса Азії“ про природу й історію цього континенту та про побут його народів.



Подаємо тут кадр з того фільму: старовинна башта в Мадурі (Азія).

Дві експедиційні фільми.

Наприкінці лютого з Цюриху вирушила, під керівництвом відомого альпініста й геолога Гюнтера, кіноекспедиція на Гималайські гори, щоб дослідити вершину гори Канґшенґонґа (8580 метрів над морським рівнем), куди ще не ступала нога людини. В цій експедиції беруть участь найвидатніші альпіністи Швайцарії, Англії та Німеччини.

Д-р Кайзер з Парижу поїхав у довгу мандрівку до країни Того в серці Африки, щоб вивчити там побут решток дикунських племен. Експедиція вирушить з Марокко. Досліди буде зафільмовано.

„Ромео та Джул'єта“ для дітей.



Американський кіноактор дитина Мікі Мек-Гайр користується тепер з великого поспіху у фільмі „Ромео та Джул'єта“, де всі ролі виконують діти. Джул'єту грає маленька Муриночка, а Мікі – самого Ромео. Інша річ — чи потрібний дітям той фільм.

Сіямський балет.

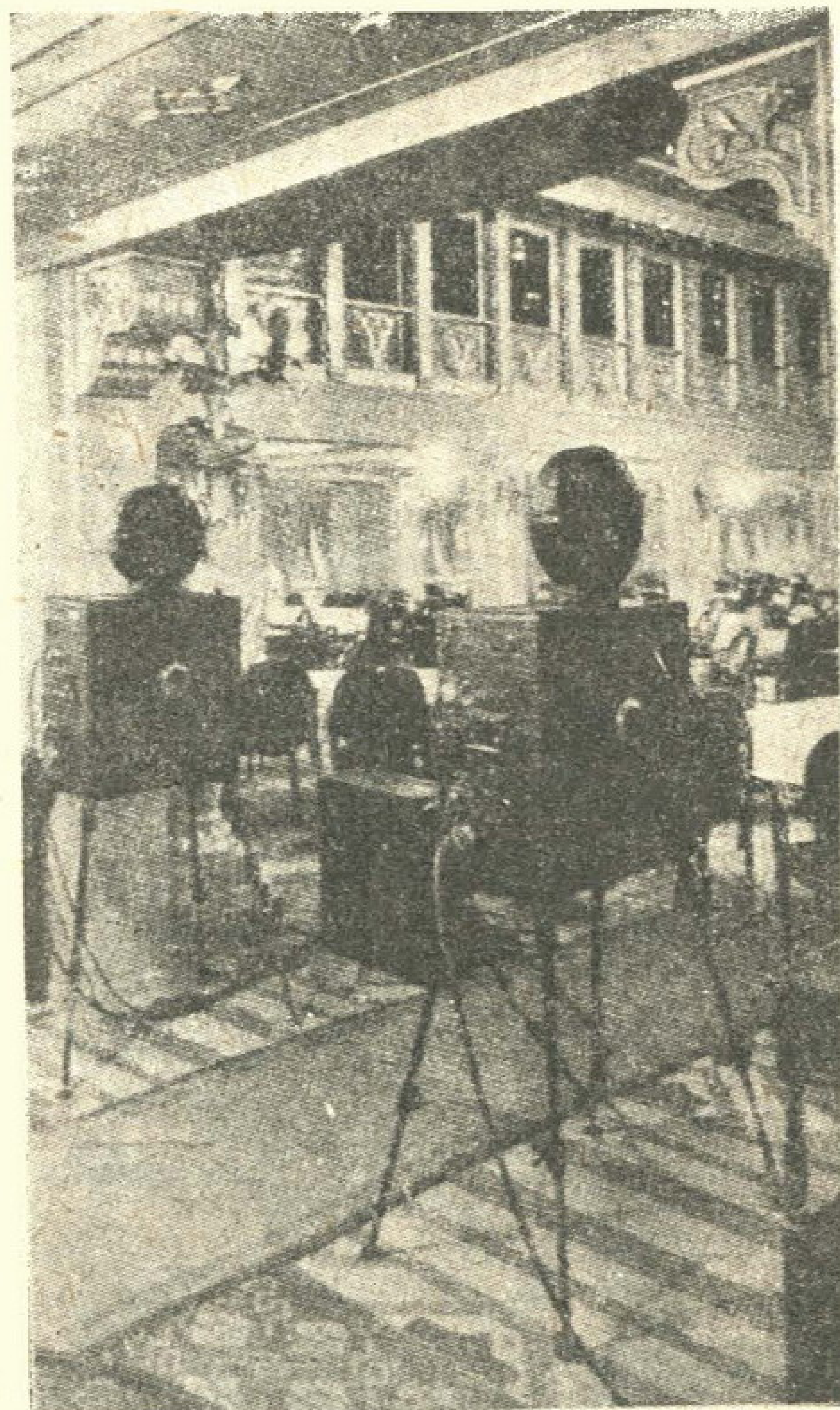
У німецькому фільмі „Чудеса Азії“ буде уперше зафільмовано королівський сіямський балет, що складається виключно з принців та принцес королівської крови. До цього часу цей балет брав виключно участь в таємних релігійних містеріях і це видовисько становило виключну привілегію сіямських достойників. „Простий нарід“ не міг його бачити. Та непереможна сила доляру, як видно, впливає й на „святобливі“ душі сіямських коронованих дармоїдів.

Кіно-музей в Лондоні

Радянські фільмарі С. Айзенштейн, Александров та Е. Тісе, що представляли Радсоюз на міжнародньому конгресі лівої кінематографії, який відбувся в Ля Сораз, коло Лозанни з наказу швайцарської влади, мусіли виїхати після кількох публічних переглядів з поясненнями до картин «Панцерник Потьомкин», «Жовтень» та «Старе й Нове». На думку швайцарської поліції пояснення «загрожували існуванню Швайцарії».

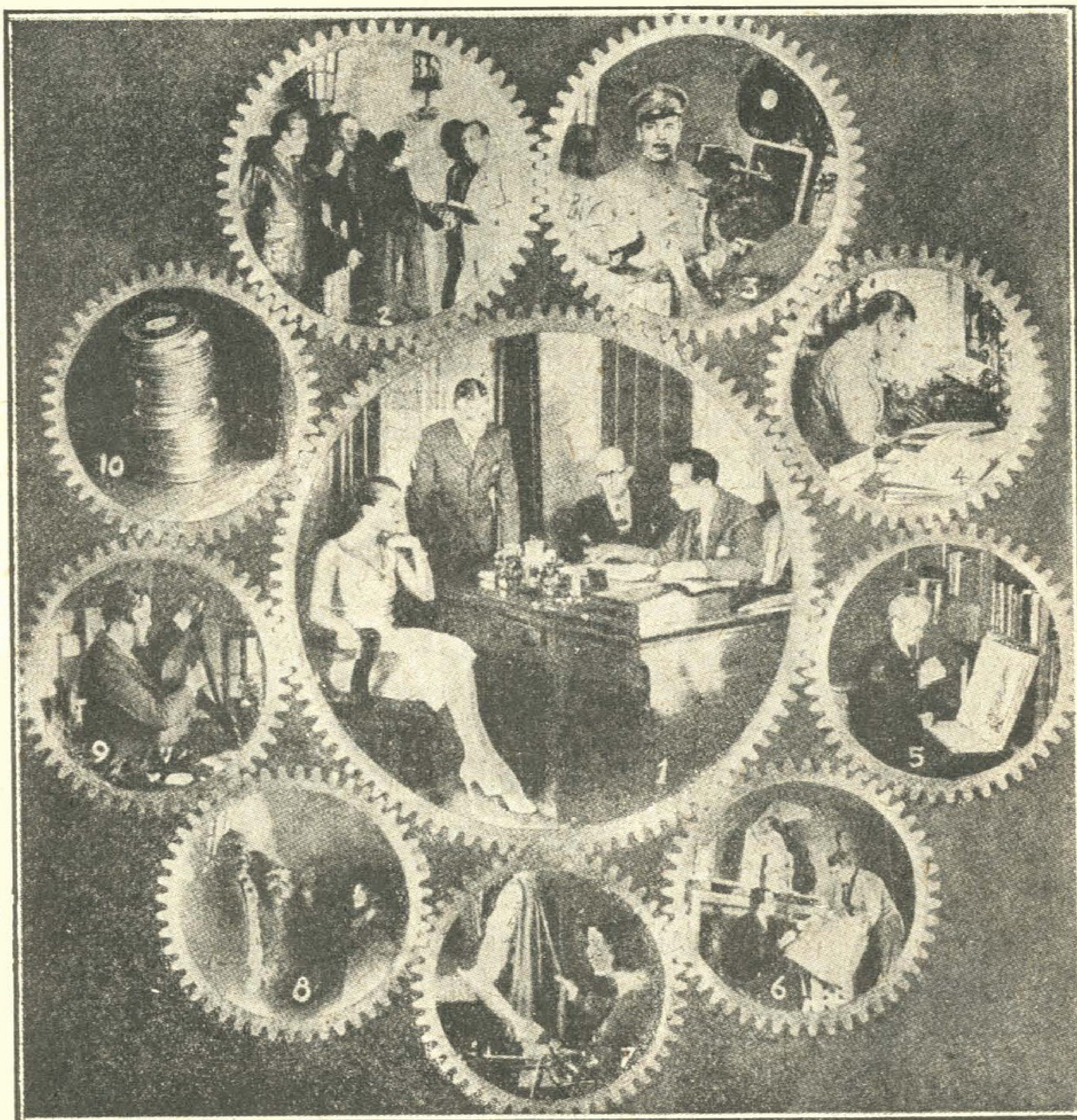
Звукове кіно на...

На фоті подаємо пересувну уставу системи „Фотофон“ на трансатлянтичному



пароплаві для демонстрування тонових фільмів підчас рейсу.

Механізм фільму.



Виробництво кінофільмів в Америці є насамперед технічне виробництво. Фільми тут продукують масово, за добре раціоналізованим штампом. От бачимо на світлині повний обіг народження кінофільму по всіх етапах: 1) обговорювання сценарія, 2) підбір типажу, 3) випробування акторів, 4) виготовлення залізного сценарія, 5) консультація, 6) будують декорації, 7) готують реквизит, 8) освітлюють ателʼє, 9) знимають та монтують, 10) крам до продажу.

Як на наш погляд, то бракує громадської думки. Але тут про це не дбають. Фільм у капіталістичній країні має не зворушувати, не виховувати, а лише розважати.

Як обиватель уявляє собі жінку в кіні...

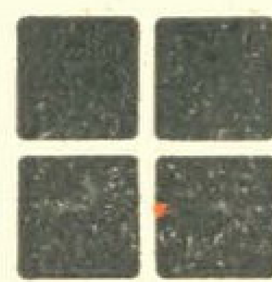


...й що вона насправді в нас там робить.

Київський Окрліт № 772. Трест „Київ-Друк“, 1-ша друкарня. Сінний майдан, № 14. Зам. № 1435—16 стор.—8.500.

ВИХОДЯТЬ В ПРОКАТ ФІЛЬМИ

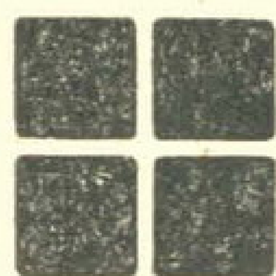
ВИРОБНИЦТВА ВУФКУ



„5 НАРЕЧЕНИХ“

Режисер **О. А. Соловйов**
Оператор **А. Кюн**

„ВІТЕР З ПОРОГІВ“



Режисер **А. Кордюм**
Оператор **Й. Рона**

НА КИЇВСЬКІЙ
КІНО-ФАБРИЦІ
ЗАКІНЧЕНО ВЕЛИЧЕЗНИЙ
ЕПОХАЛЬНИЙ ФІЛЬМ

„ЗЕМЛЯ“

Режисер **Олександер Довженко**
Оператор **Д. Демуцький**